Salut voios!

Cristian Iscrulescu

editura Vremea

FAPTE, IDEI, DOCUMENTE

FID

Cristian Iscrulescu

Salut voios!

O istorie a literaturii române pentru copii și tineret din perioada stalinistă

1948 – 1953

BIBLIOTECA ALEPH

„**Tov. Paul Cornea** întreabă: De ce nu s-a oglindit suficient problema luptei de clasă în literatura pentru copii?

Tov. Biti Caragiale răspunde: Deoarece este o problemă pe care trebuie să o mai studiem. Crede că a fost o atitudine împăciuitoristă din partea ei, deoarece nu a văzut cum trebuie să pună această problemă. Propune să se dezbată pe larg această problemă împreună cu redacțiile ziarelor pentru copii. Ea a considerat că copiii au o lume a lor separată de restul lumii."

Proces-verbal pentru Adunarea generală deschisă a organizației de bază PMR de la Editura Tineretului, 24-26 iunie 1952

„– Acolo nu mai sunt împărați, măi băiete. Oamenii și-au trimis împărații pe lumea cealaltă, și toată țara e a lor... Acolo, fiecare om care muncește se cheamă că-i olecuță de împărat. Înțelegi?

Țâcă nu prea înțelegea cum vine asta.

– Da, da' tot trebuie să fie unu' mai mare decât ceilalți!

Bădița Ștefan nu mai râde. Se uită la Țâcă și-i pune pe creștet mâna lui mare și grea:

– Este, băiete.

– Și cum îi zice?

– Îi zice Stalin…"

Otilia Cazimir,
***Bădița Stalin*, 1950**

Cristian Iscrulescu a trecut de la formulele chimice la structurile limbii, urmând întâi studii de biochimie și apoi de limbi străine la Universitatea din București. Și-a dat doctoratul în lingvistică la University of Southern California din Los Angeles și a predat cursuri de lingvistică engleză și suedeză. Este autorul mai multor lucrări științifice din domeniul lingvisticii și a realizat traduceri literare și de specialitate.

Atracția față de literatura română pentru copii și tineret l-a împins spre cercetarea istoriei acestui domeniu, pe care l-a abordat cu rigoarea lingvistului și cu pasiunea iubitorului de literatură.

Este mare amator de muzică clasică și de operă. Locuiește la Las Vegas și are o cățelușă shih tzu pe nume Cara.

Actualul volum reprezintă prima istorie a literaturii pentru copii și tineret din România perioadei 1948-1953.

FID FAPTE, IDEI, DOCUMENTE

edituravremea.ro
ISBN 978-606-081-329-3
9 786060 813293

FID FAPTE, IDEI, DOCUMENTE

Cristian Iscrulescu

Salut voios!

O istorie a literaturii române pentru copii și tineret din perioada stalinistă

1948–1953

EDITURA VREMEA
BUCUREȘTI
2025

Coperta: Silvia Colfescu
Redactor: Odilia Roșianu
Corector: Alexandra Ciuciulin
Tehnoredactor: Alexis Dimcev

Imagine copertă:
Pogonici, Revista celor mici, nr. 34, 24 august 1949

Copyright © Cristian Iscrulescu, 2025
Copyright © Editura Vremea, 2025

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ISCRULESCU, CRISTIAN
Salut Voios : o istorie a literaturii române pentru copii și tineret din perioada stalinistă : 1948 – 1953 /
Cristian Iscrulescu. - București : Vremea, 2025

ISBN 978-606-081-329-3

821.135.1.09

Editura Vremea este acreditată CNCS, categoria B,
domeniul *Istorie și Studii culturale*

Soției mele, Odhett

Mulțumiri

Unul dintre cele mai dificile capitole ale acestei cărți este cel consacrat mulțumirilor, căci lista celor cărora am a le exprima recunoștință e extrem de lungă și mă tem să nu omit pe cineva.

Multiplele mele excursii de documentare la Biblioteca Academiei Române ar fi fost mult mai puțin fructuoase fără ajutorul dat de personalul de la fișier, sala de lectură „Ion Bianu" sau de la depozite (Marina Ristea, Elena Mitrea, Cătălin Mirea, Corina Marinescu, Mirel Berechet, Simona Popescu) și, în mod deosebit, de Olimpia Novicov.

De la sala de studiu a Arhivelor Naționale le mulțumesc doamnelor Veronica Vasilov, Elena Cîrjan și Doina Sima. Aceleași mulțumiri se cuvin și angajaților Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Cristina Stoleru, George Vișan, Alina Ilinca, Mihaela Croitoru și Laura Cornea.

Informații despre teatrul pentru copii al anilor 1950 mi-au fost oferite de doamna Raluca Tulbure, fost secretar literar la Teatrul Țăndărică, și domnul Ștefan Theodorescu, secretar literar la Teatrul Bulandra.

Studiul presei din perioada 1948-1953 mi-a fost ușurat de existența platformei Arcanum Digiteca, devenită

unealtă de documentare *sine qua non* pentru epoca modernă. Infinită recunoștință domnului Biszak Sándor, CEO, care a avut nu doar răbdarea de a-mi asculta sugestiile și rugămințile, ci a și întreprins măsurile necesare pentru digitizarea unei părți semnificative a presei românești pentru copii și tineret.

Există extrem de puțini supraviețuitori ai epocii despre care am scris. Doamna Biti Caragiale, membră a vechii redacții a Editurii Tineretului, azi centenară, mi-a pus cu amabilitate la dispoziție o serie de materiale (cea care m-a adus în legătură cu dumneaei a fost vechea mea colegă și prietenă Felicia Waldman). Din păcate, Radu Cosașu, care a găsit timp în ultimul său an de viață pentru a discuta cu mine despre atmosfera din vechile redacții ale publicațiilor pentru tineret, nu mai este printre noi. Doamna profesoară Margareta Labiș mi-a oferit texte inedite pentru copii, semnate de Nicolae Labiș. O vizită la Palatul Copiilor din București (directoare, doamna Teodora Bentz) m-a ajutat să înțeleg mai bine epoca pionieriei.

Accesul la ediții rare ale publicațiilor de epocă mi-a fost înlesnit de domnul Dan Tudorache, colecționar pasionat și riguros, și de doamna Indira Spătaru de la Muzeul Literaturii Române din Iași. O mențiune specială domnului Dodo Niță, pentru generozitatea pe care mi-a arătat-o punându-mi la dispoziție lucrări altminteri greu de procurat. Discuțiile îndelungate pe care le-am avut cu domnul dr. Paul Stoica m-au ajutat să-mi limpezesc multe idei privind literatura pentru copii și tineret. Se cuvin menționate ajutorul primit de la prof. Radu Bîlbîie și interesul arătat studiului meu de doamna Doina Gecse Borgovan de la Radio Cluj, care l-a popularizat. Prietenul meu Vlad Zografi mi-a suportat lungile tirade pe tema cărții, iar Ștefan Agopian m-a onorat cu lungi discuții telefonice și mi-a oferit detalii despre unii autori.

Sunt recunoscător pentru sprijinul acordat în vederea apariției acestei cărți Editurii Vremea, a cărei directoare,

doamna Silvia Colfescu, a avut „flerul" necesar depistării unui subiect de interes pentru public şi a asigurat condiţii grafice excelente. De asemenea, am avut în doamna Odilia Roşianu, care a redactat volumul, un cititor avizat şi meticulos.

E de-a dreptul un truism să spun că nu aş fi putut scrie această carte fără dragostea şi înţelegerea cu care m-a înconjurat familia mea. Cu exigenţă şi răbdare, Odhett a suportat lectura întregului text în diferitele sale stadii de redactare, doamna Gica Cojocaru a citit cu răbdare stoică manuscrisul, iar fratele meu Lucian mi-a oferit multe materiale esenţiale pentru susţinerea demersului meu.

Nu pot încheia această secţiune fără a-i evoca cu recunoştinţă pe părinţii mei, Elena şi Constantin Iscrulescu, pionieri ai filmului de animaţie românesc, care mi-au insuflat dragostea pentru literatura pentru copii.

Lista abrevierilor

ACNSAS	Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității
ANIC	Arhivele Naționale Istorice Centrale
CC	Comitetul Central
PCR	Partidul Comunist Român
PMR	Partidul Muncitoresc Român
UTC	Uniunea Tineretului Comunist
UTM	Uniunea Tineretului Muncitor

Dramatis personae

Lideri supremi, dictatori: Vladimir Ilici Lenin, Iosif Vissarionovici Stalin, Gheorghe Gheorghiu-Dej

Ideologi, responsabili culturali: N.K. Krupskaia, A.V. Lunacearski, A.A. Jdanov, Leonte Răutu, Iosif Chișinevschi, Ofelia Manole, Constanța Crăciun, Mihail Roller, Nicolae Moraru, Sorin Toma, N. Goldberger, Mihai Novicov, Traian Șelmaru, Paul Cornea, Aurora Roșca, Vasile Bihari, Victor Orșa

Cronicari, recenzenți, critici literari: Alice Gabrielescu, Petru Comarnescu, Sergiu Milorian, Ion Călugăru, Lucian Dobrescu, Victor Adrian, Vicu Mândra, Andrei Băleanu, Dan A. Mirea, A. Cerbu, Sorana Gurian, Octav Șuluțiu, J. Popper, Silvian Iosifescu, Lucian Pintilie, Eugen Luca, Ov.S. Crohmălniceanu, Sidonia Drăguşanu, Ovid Savin, Mihail Cosma, Dan Petrașincu, Alexandru Jar, Ion Mihăileanu, Geo Șerban, S. Damian, Sorin Arghir, Mihail Lupu, M. Vlad, Ion Burada, Georgeta Ionescu, Apostol Tache, Alecu Popovici, Sergiu Fărcășan, Sorin Mladoveanu, Mihai Gafița, Al. Oprea, Lucian Raicu, Vera Călin, V. Stănculescu, Traian Stoica, Ileana Vrancea,

Ion Hobana, Lucia Olteanu, Aurel Martin, Domițian Cesereanu, Ion Brad, Eugenia Tudorică, Ioan Horea

Teoreticieni, psihologi, pedagogi: Egon Weigl, Irina Weigl, Sen Alexandru, Ilie Stanciu

Editori: Mihai Maxim, Biti Caragiale, Veronica Mihăileanu, B. Elvin, Sanda Radian

Scriitori: Damian Stănoiu, Emilia Marghita, Otilia Cazimir, A. Toma, Aurel Stancu, Elena Mătasă, Emil Dorian, Al.C. (Corodar) Constantinescu, Maia Radovan, Maria Rovan, Cicerone Theodorescu, Siminel Gheorghiu, Alexandru Șahighian, Mache Iliuț, Ion Pas, Cezar Petrescu, Octav Pancu-Iași, Sen Alexandru, A.G. Vaida, Alexandru Andy, Ștefan Tita, Nell Cobar, Sadi Rudeanu, Alexandru Jar, Al. Dinu Ifrim, Eduard Jurist, Al. Ovidiu Zotta, Alexandru Otti, Gica Iuteș, Petre Luscalov, Mihail Sadoveanu, Ion Jipa, Mioara Cremene, Sonia Larian, Victor Vântu, Sorana Ursu, Florin Mugur, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Lucian Pintilie, Alecu Popovici, Nicolae Minei, N. Radu, Mia Dimitriu, Ada Bârseanu, Nina Cassian, Marin D. Marin, Sidonia Drăgușanu, Laurențiu Toma, Gica Iuteș, Gellu Naum, Ana Marcu, Ana Tudoraș, Vladimir Colin, Georgeta Sauciuc, Titel Constantinescu, Mariana Filip, Călin Gruia, Eusebiu Camilar, Mira Iosif, Mihai Novicov, Ion Istrati, Barbu Lăzăreanu, Victor Eftimiu, Vasile Nicorovici, Tudor Arghezi, Constantin Varta, Cezar Drăgoi, O. Manițiu, Ion Sassu Ducșoara, Demostene Botez, Haralamb Zincă, C. Ignătescu

Ilustratori: Th. Kiriacoff-Suruceanu, N. Petrescu, Gion, V. Crivăț, Jules Perahim, Iurie (Iura) Darie, Burschi Gruder, Clelia Ottone, Gh. Adoc, Dem. Demetrescu, Coca Crețoiu, Ioana Jurgea, Gusti, Arno, Beca Rind, N. Ipser, N. Popescu, Ioana Olteș-Stănescu, Sorin Ilieșu,

Netty Lessen/Ana Lascu Bițan, Eva Munteanu, Ligia Macovei, Florica Cordescu, N. Milarenco/Marcel Chirnoagă, P. Nazarie, A. Sirin, Bina Bercovici, Maria Constantin, Adriana Mihăilescu, Roni Noel, Eugen Taru, C. Plăcintă, Lucaci Ethel Băieș, Tudor Banuș, Marilena Catrici, Marcela Cordescu, I. Isăceanu, A. Ionescu-Iași, Fred Micoș, Elena Ceaușu, Gh. Lövendal

Copii sărmani: Iliuță (Elena Mătasă, *Nodul Pământului*), Neghiniță (Cezar Petrescu), Săvel (A.G. Vaida, *Școlarul roșu*), Costel (A.G. Vaida, *Micul patriot*), Țâcă (Otilia Cazimir, *Bădița Stalin*), Milucă (Octav Pancu-Iași, *Atunci în februarie*),

Preșcolari, copii de grădiniță: Matei (Mariana Filip, *În cămin la noi*), Oana (Nina Cassian, *Ce-a văzut Oana*), Petruț (Titel Constantinescu, *Ne jucăm*), Miruna, Radu (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Iscusiții electricieni*), Irina (Ana Tudoraș, *La cămin*), altă Irina (Ana Marcu, *Voi fi școlăriță*), Sfredeluș (Demostene Botez)

Pionieri și școlari: Ionel Radeș (Maia Radovan, *Carnetul unui școlar*), Dan, Radu, Petrucă, Ursea, Titi Blaeș (Gica Iuteș, *Să vă povestim despre noi*), Ciortanul, Sanda, Gheorghiță (Petre Luscalov, *Nufărul roșu*), Ionel, Nicușor, Ancuța, Mărioara (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Iscusiții electricieni*), Răducu, Voicu, Ghiță, Petruță, Niță Gogoț, Dănel, Corcoduș, Andrei, Peniță, Dinu Căpraru, Vlăduț (Sonia Larian și Victor Vântu, *Cei dintr-a V-a A*), Mitoc Olaru, Lenuca Gurău, Răducu Belenciuc, Gelu Iliuțan, Victor Negruș (Mira Iosif, *Pe colina cu salcâmi*), Florică, Gheorghiță (Marcel Păltineanu, *Doi constructori isteți*), Sanda (Ana Tudoraș, *La cămin*), Ștefănică, Neagu, Mustață, Gâdea Nicolae, Alexandru, Stere (Gellu Naum, *Tabăra din munți*), Dinu Enache, Ștefănel Vertea, Gyuri Nemeth, Oanță Simeria, Iorgu Hurduc, Octav Langa, Amatei Ana, Tina Herban (Gica Iuteș, *Inimoșii*), Sandu Danu, Petrică Bunescu, Dinu

Popescu, Nicu Negulescu, Iliuță, Nina, Rodica (Octav Pancu-Iași, *Marea bătălie de la Iazul Mic*)

Instructori de pionieri: Vlad Proda (Octav Pancu-Iași, *Marea bătălie de la Iazul Mic*), Adrian (Gica Iuteș, *Să vă povestim despre noi*), Stela Mereuță (Gica Iuteș, *Inimoșii*), Ionică Dănilă (Elena Mătasă, *Zile de vară*), Victor (Sonia Larian și Victor Vântu, *Cei dintr-a V-a A*), Miron (Mira Iosif, *Pe colina cu salcâmi*), Lisandru (Marcel Păltineanu, *Doi constructori isteți*)

Chiaburi și sabotori: Melinte (Gellu Naum, *Tabăra din munți*), Hâncu (Octav Pancu-Iași, *Marea bătălie de la Iazul Mic*), Măciucă cu fiul său Chivu (Petre Luscalov, *Nufărul roșu*), Selghinoaicele (Elena Mătasă, *Raza de lumină*), Dabija și Doroban (Elena Mătasă, *Zile de vară*), Iordache Brânzescu (Laurențiu Toma, *Doftorașul mamei*), Buzatu (Mihai Novicov, *Vasca*)

Viteji, feți frumoși: Preda, Ganciu, Mihnea (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Cei trei voinici*), pădurarul (Alexandru Andy, *Pădurarul cel voinic*), Harap-Alb (Alexandru Jar, libret), Vlăstar Voinicul (Gica Iuteș), Nică fără frică (Nina Cassian), Clocot Voinicul (Ion Jipa), Iliuță (Constantin Varta, *Călătoria lui Iliuță în Țara Soarelui*), Ion (Mioara Cremene, *Povestea Scânteii*), Păunașul codrilor (Victor Eftimiu), Pintilie-Meșter-Bun (Vladimir Colin, *Nemaipomenita bătălie dintre Papură-Împărat și Pintilie*), Bob-de-Grâu, Ianoș, Tasin, Vaniușa, Hans (Vladimir Colin, *Basme*), Făt-Frumos (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Ileana și Făt-Frumos*)

... și partenerele lor: Mărioara, Voichița și Ileana (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Cei trei voinici*), Scânteia (Mioara Cremene, *Povestea Scânteii*), Vălurea (Viorica Huber), Ileana (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Ileana și Făt-Frumos*)

Balauri, zmei, entități malefice, exploatatori: Un boier ticălos (Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Cei trei voinici*), Barabumbosaurul (Cezar Petrescu, *Neghiniță*), boierul Melinte (Siminel Gheorghiu, *Păcală*), Clonț-Boier (Gica Iuteș, *Vlăstar Voinicul*), Vraiște-Zmeul, Rostogol-Fierbinte, Bici-Înghețat, Șfichi-Subțire, Pală-Pustie, Uscata (Ion Jipa, *Clocot Voinicul*), Salcotea (Vladimir Colin, *Basme*), Namilă împărat, Caracatiță Împărat (Nina Cassian, *Nică fără frică*), Papură-Împărat, Păpureasa-Împărăteasa, Păpurița-Domnița, Trestie-Voievod, Păpurași-Ostași, Sălmâzdrici, Muma frigurilor (Vladimir Colin, *Nemaipomenita bătălie dintre Papură-Împărat și Pintilie*)

... animale vorbitoare, pionieri, bunici alfabetizați, stahanoviști, cincisutiști, secretari de partid, învățători și profesori, cetățeni, public.

Cuvânt-înainte

Interesul meu pentru literatura pentru copii și tineret a perioadei staliniste (1948-1953) este foarte vechi, deși el s-a aflat o lungă perioadă de timp în stare latentă. Copilărind la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, am citit probabil cam ce citeau și alți băieți de vârsta mea: texte ale clasicilor români din programa școlară, povestirile lui Călin Gruia și Dumitru Almaș, schițe de Octav Pancu-Iași, Mircea Sîntimbreanu și Eduard Jurist, proză de Vasile Mănuceanu sau Nicolae Paul Mihail, o mulțime de cărți de aventuri și polițiste dintre care nu lipseau *Cireșarii* lui Constantin Chiriță și *Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran și, poate surprinzător (dar toți prietenii mei le citeau), romanele polițiste ale lui Haralamb Zincă. Din literatura universală devoram, după o scurtă trecere prin Frații Grimm și Perrault, aventurile extraordinare descrise de Jules Verne și călătoream prin epoci istorice mai îndepărtate alături de Dumas-tatăl sau Walter Scott, fără a disprețui peripețiile eroilor lui Michel Zévaco. Această listă destul de pestriță reflectă compromisul între interesul pentru lecturi nesistematizate și câteodată de calitate îndoielnică, însă alese liber și practicate cu mare plăcere, și cele de pe listele pe care le primeam

înainte de fiecare vacanță de la diriginta mea, profesoara de limba română Marghit Dascălu, care erau desigur de o calitate estetică sau didactică superioară, dar mai puțin atrăgătoare, fie și pentru că erau... obligatorii.

Eram elev în primele clase când am „moștenit" de la o prietenă mai în vârstă a mamei mele cărțile pe care le citise în copilărie fiul acesteia, la rândul lui mult mai mare ca mine. Printre acestea se afla, alături de niște povestiri de Wilhelm Hauff, o carte cu Nastratin Hogea și altele pe care le-am uitat, un volum cartonat cu titlul *Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iași (apăruse în 1953!). Acesta era un autor cu care mă mai întâlnisem; în plus, mi-a plăcut și coperta (realizată de Iurie Darie, dar de asta aveam să-mi dau seama mai târziu), care avea un *je ne sais quoi* atrăgător, aventuros, așa că m-am pus pe citit. Cartea mi s-a părut de-a dreptul miraculoasă și m-a captivat cu desăvârșire. Urmăream cu sufletul la gură peripețiile pionierilor, mă atrăgea personalitatea „amiralului" Sandu Danu, mă amuza ochelaristul Dinu, mă indignau uneltirile elevilor individualiști, care nu se integrau în eforturile colectivului de a alcătui un ierbar. În fine, mi s-a părut un roman pe cinste. Cu toate astea, simțeam că e o carte care vine din alte vremuri. Nu înțelegeam ce înseamnă să fii „stahanovist" (eu citisem, neatent, *stanhovist*) sau „cincisutist" și nu-mi prea dădeam seama ce sunt o „tabără de curte" sau un „colț viu" și ce înseamnă un „instructor de pionieri" și, chiar dacă eram și eu pionier, nu pricepeam bine explicația dată semnificației celor trei colțuri ale cravatei roșii. Deși, trăind în socialism, auzisem de secretarii de partid, nu auzisem niciodată de Vasioc Trubaciov sau de Moscova „port la cinci mări" și am fost puțin nedumerit de finalul cam abrupt, cu demascarea unui sabotor pus de fostul patron al fabricii naționalizate să zădărnicească efortul constructiv al muncitorilor. Am dat apoi și peste alte cărți, de data asta ale unor autori căzuți în uitare, ca Emil Dorian, Al. C. Constantinescu, A.G. Vaida sau A. Toma, iar asta mi-a sporit curiozitatea pentru epoca aceea. Până

și Gica Iuteș, o autoare pe care o citisem și o apreciam (*Atențiune, Carolina!*) scria, parcă, „altfel" în 1950.

Cred că acesta e momentul când în mintea mea a încolțit curiozitatea de a afla mai multe despre literatura pentru copii a epocii în care și-au scris cărțile asemenea autori, dar această dorință a stat multă vreme ascunsă în spatele altor preocupări. După câteva decenii, făcând ordine printre cărțile rămase de la părinții mei, am avut surpriza să regăsesc o parte din volumele misterioase care mă contrariaseră în copilărie. Trăiam deja în epoca internetului și - mi-am spus - câteva căutări pe *Google* aveau să mă lămurească odată pentru totdeauna cu privire la autorii respectivi și, eventual, alte apariții ale acelor vremuri. Spre surpriza mea, căutările au adus rezultate puține și sărace. Cel puțin în materie de literatură pentru copii și tineret, anii epocii staliniste (1948-1953) păreau o pată albă, o zonă marcată cu incitantul *hic sunt leones* pe harta literaturii române. Căutările mele au trecut în mod firesc în lumea reală, mai întâi prin anticariate, unde rezultatele au fost de asemenea modeste. Profitând de vacanțele petrecute în țară - locuiesc, de două decenii și jumătate, în Statele Unite - mi-am extins căutările în marile biblioteci din țară, ca să constat că și aici există lacune destul de mari. Vorbim așadar de cărți pe care nici bibliotecile nu prea le au în depozite sau de autori adesea neconsemnați de istorii literare și dicționare, și nu dispunem de un miraculos Cimitir al Cărților Uitate, ca în romanele lui Carlos Ruiz Zafón, care să ne poată ajuta. Acesta este momentul în care, având convingerea că umplu un gol însemnat, m-am decis să scriu o istorie a literaturii pentru copii și tineret din perioada 1948-1953, o epocă ce coincide cu prima etapă a dezvoltării socialismului în țara noastră, de la abolirea monarhiei până la moartea lui Stalin.

M-am convins foarte repede de marile dificultăți ale unei asemenea întreprinderi. După cum arătam, materialul primar, alcătuit din operele literare propriu-zise, este greu accesibil. Cercetarea presupunea alcătuirea unui corpus de texte care să fie apoi supus analizei, însă

asta s-a dovedit o sarcină greu de dus la îndeplinire. În mod paradoxal, ea ar fi trebuit să fie relativ ușoară, căci în urma dispariției în a doua parte a anului 1948 a numeroaselor edituri particulare care funcționau în țara noastră, sarcina editării literaturii pentru copii și tineret a revenit în mod covârșitor unei unice instituții, Editura Tineretului. Ar fi fost, așadar, suficient să parcurgem un catalog al aparițiilor acestei edituri, pentru a avea o imagine aproape completă a titlurilor apărute în anii de care ne ocupăm. Multă vreme n-am știut de existența unui asemenea catalog, el neaflându-se în colecțiile niciuneia dintre marile biblioteci la care am avut acces. Până la urmă, soluția a venit de unde mă așteptam mai puțin, din partea fostei Securități, care a păstrat în biblioteca sa un exemplar al catalogului[1] pentru primii zece ani de activitate a instituției, la care am putut avea acces prin amabilitatea lucrătorilor de la CNSAS.

Odată găsit catalogul aparițiilor, sarcina care mi-a revenit a fost obținerea literaturii primare. Nu există nicio bibliotecă din România care să dețină în totalitate corpusul lucrărilor pentru copii și tineret originale apărute între 1948 și 1953, așa că a trebuit să recurg la surse multiple. Cauzele acestei situații țin în special de epurările succesive ale fondurilor de carte operate în diferite etape istorice. Spre exemplu, după moartea lui Stalin, o serie de lucrări au fost considerate „uzate moral"[2] (a se citi „neconvenabile") și trecute la fondul „S" (special sau secret, necesitând aprobare specială pentru consultare) sau chiar eliminate fizic. Același fenomen s-a petrecut după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej în 1965. Alteori (așa cum este cazul lucrării *Păunașul codrilor* de Victor Eftimiu), cartea a dispărut cu desăvârșire din depozitele Bibliotecii Academiei Române. Situația publicațiilor periodice este

[1] *Editura Tineretului, 1948-1958, Catalogul cărților apărute.*

[2] A se vedea, pentru ilustrare, *Catalog alfabetic al lucrărilor uzate moral existente în colecțiile bibliotecilor publice (1976)* aflat la Biblioteca Națională a României sub cota II 171081.

similară, dar din fericire lipsurile bibliotecilor fizice sunt suplinite într-o măsură semnificativă de baza de date *Arcanum Digiteca*[1], devenită în ultimii ani un instrument indispensabil de cercetare. Uneori am fost nevoit să apelez la mari biblioteci străine, căci cele din țară nu mai păstrează lucrările respective.

Dacă situația literaturii primare este precară, lucrurile nu stau cu mult mai bine nici în cazul literaturii secundare. Bibliografiile, instrumente de lucru esențiale în studiul unei epoci sau teme, dau dovadă de multă parcimonie atunci când vine vorba despre literatura pentru copii și tineret a epocii în chestiune. Spre exemplu, lucrarea *Literatura pentru copii 1944-1964. Bibliografie selectivă adnotată*[2] este într-atât de selectivă, încât dintre aparițiile intervalului 1944-1953 nu cuprinde nici măcar una. Pentru anii 1954-1955 pe listă figurează în total patru cărți, toate de factură tehnică, de tip știință distractivă, niciuna de ficțiune. E ca și cum în primii zece ani scurși de la evenimentele de la 23 august 1944 nu ar fi apărut, practic, niciun fel de cărți din sfera de interes a lucrării. Același fenomen se manifestă și în cazul albumului festiv publicat de Editura Tineretului în 1969, celebrând două decenii de activitate[3], în care celor câteva apariții anterioare lui 1955 li se consacră un spațiu de abia câțiva centimetri pătrați, pe o latură de pagină. Cărțile apărute între 1948 și 1953 sunt aproape absente din sintezele lui Hristu Cândroveanu[4] sau Iuliu Rațiu[5]. Ceva mai bogată în informații este *Patrie Română, țară de eroi!* a Simonei Preda[6],

---

[1] adt.arcanum.com/ro/.

[2] I. Stanciu, M. Ionescu, V. Popovici, *Literatura pentru copii 1944-1964. Bibliografie selectivă adnotată*, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, București, 1965.

[3] *Editura Tineretului 1948-1969*, București 1969.

[4] *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros, București, 1988.

[5] *O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți*, Editura Biblioteca Bucureștilor, București 2003.

[6] Editura Curtea Veche, București, 2015.

însă având în vedere că lucrarea își propune să acopere întreaga perioadă comunistă, spațiul alocat aparițiilor din primii cinci ani ai Republicii Populare este restrâns.

Cine erau până la urmă scriitorii care au publicat cărți pentru copii și tineret între 1948 și 1953? Unii dintre ei sunt autori din generațiile mai vechi, mulți de mare notorietate, fie ea și de dată mai recentă, ca A. Toma, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Damian Stănoiu, Emil Dorian, Elena Mătasă, Ion Pas etc. Alții erau tineri care debutaseră imediat după război sau chiar în intervalul de timp relevant, precum Maia Radovan, Maria Rovan, Nina Cassian, Sen Alexandru, Alexandru Andy, Nell Cobar, Sadi Rudeanu, N. Minei, Mihail Calmâcu, Gica Iuteș, Emil Țilenschi, Octav Pancu-Iași, Mira Iosif, Eduard Jurist, ceva mai târziu, Ion Jipa, Petre Luscalov, Ovidiu Zotta etc. În fine, o altă categorie de autori aparținea unei generații intermediare, însă nu scriseseră până atunci lucrări destinate micilor cititori. Printre aceștia se numără Al.C. (Corodar) Constantinescu, Marcel Breslașu, Alexandru Șahighian, V. Potop, Cicerone Theodorescu, Siminel Gheorghiu, Ștefan Tita, Eusebiu Camilar, Marin Sârbulescu etc., de o productivitate variabilă în perioada de care ne ocupăm. Alți creatori sunt mai greu încadrabili (A.G. Vaida), iar despre unii nu știm aproape nimic (Mache Iliuț, Cristian Radeș, Mariana Filip etc.). Aceste lungi liste de nume, care nu cuprind decât o parte dintre autorii din categoriile respective, arată cât de mulți scriitori activau în domeniu în anii care ne interesează, chiar dacă în materialele de uz intern ale forurilor de îndrumare culturală se sublinia adesea reticența cu care creatorii priveau literatura pentru copii și tineret.

Lista de mai sus, nici pe departe exhaustivă, cuprinde doar autori care și-au publicat creația în periodice sau volume. Aceștia sunt scriitorii a căror activitate am urmărit-o în această carte. Există, desigur, și o producție literară nedestinată cu necesitate tiparului, asupra căreia nu am stăruit aici. Un caz ilustrativ este cel al lui Nicolae Labiș,

care a publicat după 1953 texte pentru copii, dar a lăsat moștenire și poezii informale, nefixate în scris la vremea lor. Un exemplu îl reprezintă poezia pe care i-a consacrat-o la începutul anilor 1950 tânărul scriitor surorii sale mai mici, Teodora. Versurile, care amintesc de poezia *Zdreanță* a lui Arghezi (minus finalul, cu pedepsirea hoțului) și care au circulat în familie, sunt inspirate de isprăvile unui cățel găsit de tatăl autorului și care fura ouă de la găina Bogheta[1]:

Cuțunache jigăitul/ Pe Bogheta a gonit-o/ Până când de frică, biata,/ A scăpat oul și gata./ Cuțunache șugubăț/ L-a păpat cu coada băț.

Care sunt genurile și temele ilustrate de aparițiile primilor ani de regim democrat popular? O bună parte din lucrări sunt basme de diferite facturi, în care elementul fantastic joacă un rol mai mult sau mai puțin important. Este epoca basmului „nou", un gen care încearcă să împace prezența fantasticului, element tradițional și totodată factor de atractivitate pentru copii, cu preceptele concepției materialiste despre lume propagate la nivel oficial, care impune limite destul de strânse manifestării libere a fanteziei. Există de asemenea un număr însemnat de așa-zise romane pionierești, care reflectă transformările prin care trece societatea în urma instaurării republicii și a impunerii unor noi forme de organizare a tineretului sau cărți consacrate tinerilor eroi ai clasei muncitoare și luptei lor în ilegalitate. Pentru copiii de vârstă preșcolară și pentru cei din primele clase apar plachete de versuri menite să-i educe în spiritul vremurilor noi, ca și o serie de scenete și piese de teatru cu o încărcătură educativă asemănătoare. Privirii cercetătorului i se mai înfățișează un sistem destul de complex de publicații pentru copii și tineret, reprezentat de reviste și gazete precum *Licurici*, *Pionierul*, *Scânteia pionierului*, *Pogonici*, *Luminița*, *Poezie, cântec, joc*, *Cravata roșie* etc., alături de periodice de teorie și îndrumare a cadrelor, ca

[1] Comunicată de prof. Margareta Labiș, cea de a doua soră a poetului.

Instructorul de pionieri, *Tânărul leninist* sau *Tânărul scriitor*, care vin să completeze, prin materiale adaptate mediului respectiv, producția editorială[1]. La toate acestea se pot adăuga paginile pentru copii ale unor publicații adresate adulților, cum ar fi *Suplimentul de Duminică* al ziarului *România liberă*, în care apar nu puține schițe și povestiri, uneori cu ilustrații de bună calitate, realizate de Gopo.

Scriind această carte mi-am propus mai întâi de toate să umplu un gol și să ofer informații despre autori și opere care au căzut în uitare. Prezentarea urmează în principal criteriul cronologic și în subsidiar cel tematic. Am trecut în revistă, pentru fiecare din cei șase ani ai perioadei studiate, principalele apariții editoriale, cu date despre autori, scurte analize însoțite adesea de citate relevante, la care s-au adăugat, ori de câte ori a fost cazul, elemente de receptare în contemporaneitate (recenzii, cronici, polemici având ca subiect lucrările studiate). Latura grafică a cărților – fără îndoială importantă, fiind vorba despre un public uneori foarte tânăr – a fost abordată într-o măsură mult mai mică, însă am menționat de fiecare dată realizatorii ilustrațiilor și, când a fost cazul, discuțiile provocate de acestea. M-au interesat în primul rând lucrările noi, apărute între 1948 și 1953, și doar într-o foarte mică măsură reeditări sau rescrieri ale unor opere mai vechi, publicate înainte de război, așa cum e cazul unora dintre operele lui Sadoveanu, Victor Eftimiu, Ion Pas sau A. Toma, spre a menționa numai autori cu greutate.

Cartea de față nu este – sau este, dar numai în subsidiar – o lucrare teoretică. Ca urmare, nu mi-am propus să răspund unor întrebări de altminteri foarte importante, cum ar fi cea a definirii literaturii pentru copii și/sau tineret. A o fi făcut ar fi însemnat să scriu o cu totul

[1] De consultat, pentru informația detaliată și analizele pertinente, lucrarea Anei Enescu, *Ideologie, propagandă și manipulare în revistele pentru copii din România (1948-1965)*, Editura Universității din București, 2015.

altă carte și să las pentru altădată prezentarea intervalului 1948-1953. Soluția pe care am ales-o a fost una de tip Coco-Cocou[1], personajul lui Lewis Carroll din *Peripețiile Alisei în Lumea Oglinzii*, adică am optat pentru o definiție ostensivă mai curând decât pentru una de tip clasic, aristotelic. Iată ce afirmă acesta:

– Când folosesc eu un cuvânt – spuse Coco-Cocou, pe un ton cam disprețuitor – înseamnă exact ce vreau eu să însemne – nici mai mult, nici mai puțin.

Conform acestui principiu, nu am selectat operele literare pe care le-am prezentat pornind de la o definiție riguroasă a literaturii pentru copii și tineret (există oare cu adevărat o asemenea definiție?), ci am folosit criteriile interne ale momentului. Cu alte cuvinte, am considerat literatură pentru copii și tineret ceea ce la vremea respectivă se considera a fi literatură pentru copii și tineret fie explicit, prin desemnare directă, fie implicit, prin includere în serii, colecții sau liste bibliografice. Uneori găsim în epocă definiții lipsite de orice rigoare și care pot fi calificate în cel mai bun caz drept înșiruiri de atribute, precum cea dintr-o culegere de materiale de instruire pentru pionieri din 1950, fără denumire sau loc de apariție, păstrată la Biblioteca Academiei Române[2], unde se spune:

Literatura pentru copii este o parte componentă a întregii literaturi și derivă din aceleași probleme generale – ale educării unui constructor activ al socialismului și comunismului – din care derivă întreaga literatură a unui stat, în care oamenii muncii făuresc o orânduire nouă, lipsită de exploatare.

Cărțile adresate copiilor se scriu spre a-i educa pe aceștia, și educația este un lucru mare care hotărăște „soarta omului" – spune Belinski.

---

[1] Coco-Cocou este modul în care traducătoarea Frida Papadache a ales să echivaleze numele lui Humpty Dumpty, personaj al versurilor englezești pentru copii, care apare după cum știm și în *Peripețiile Alisei în Lumea Oglinzii*, Editura Ion Creangă, București 1971. Citatul, de altfel celebru, figurează la pagina 117 a acestei ediții.

[2] Cota III 225043.

Trecând peste umorul involuntar al unei asemenea „definiții", să observăm caracterul ei apăsat utilitar, accentul pus pe urmărirea unui scop, de unde derivă statutul de instrument, de auxiliar, pe care ar trebui să îl aibă această literatură.

Alteori găsim definiții ceva mai elaborate, însă cu deficiențe logice evidente (circularitate), așa cum se întâmplă în cadrul celei propuse elevilor școlilor pedagogice de manualul de specialitate pentru anul IV[1]:

Literatura pentru copii este literatura destinată copiilor și care rezolvă, prin graiul imaginilor literare, problemele educației și instrucției copiilor. Ea nu trebuie separată de dezvoltarea generală a literaturii. Pornind de la literatura populară, literatura pentru copii s-a dezvoltat prin îmbinarea beletristicii și a pedagogiei, însușindu-și toate principiile literare, dându-le un colorit mai viu, corespunzător particularităților psihice ale cititorilor săi.

Fără a intra deocamdată în detalii, să remarcăm statutul ancilar pe care aceste tentative de definire îl rezervă literaturii pentru copii. Spre sfârșitul perioadei staliniste se vor înmulți vocile care pledează pentru o relativă independență estetică față de latura pedagogică, educativă, ajungându-se chiar la o polemică între „pedagogi" și „scriitori", după cum vom vedea în prezentarea anului 1953.

Nu mi-am propus nici să soluționez chestiunea raportului și a limitelor existente între literatura pentru copii și literatura pentru tineret. Uneori e evident, prin tematica ei, că o lucrare se adresează preșcolarilor, elevilor sau pionierilor și atunci e foarte ușor de desemnat drept literatură pentru copii. E cazul cărților cu versuri și ilustrații abundente, scrise pentru nivelul celor care merg la grădiniță, sau al povestirilor și romanelor inspirate din viața pionierilor și școlarilor, care sunt evident cărți

[1] *Noțiuni de literatură română pentru copii* (broșură pentru anul IV al școlilor pedagogice), București, Ministerul Învățământului Public, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1952.

pentru copii. În mod similar, cărțile care îi au ca eroi pe utemiști și pe tinerii muncitori și abordează probleme ale vieții acestora pot fi considerate cărți pentru tineret. Alteori limitele dintre categorii sunt foarte fluide. Oricum, epoca studiată nu se caracterizează prin rigoare când e vorba despre delimitarea literaturii pentru copii de literatura pentru tineret. De exemplu, când Elena Mătasă publică în 1949 *Nodul Pământului*, cartea este subintitulată „roman pentru tineret", dar apare în seria Literatura pentru copii a Editurii de Stat. Asemenea dificultăți taxonomice m-au determinat să utilizez uneori termenul-umbrelă de „literatură juvenilă", care se referă la întregul spațiu conceptual al literaturii pentru copii și tineret[1]. E vorba însă de o soluție la care am recurs pentru a evita repetiții supărătoare, și nu de un concept cu o fundamentare teoretică riguroasă. Aceeași imprecizie a limitelor caracterizează și relația dintre literatura juvenilă și literatura pentru adulți. Includerea în programa școlară a unei lucrări o face automat lucrare pentru copii și tineret? Unde se oprește literatura juvenilă și unde începe literatura pentru maturi?

Sunt întrebări fără un răspuns ușor. După cum vom vedea în capitolul consacrat anului 1950, uneori copiii reacționează negativ atunci când sunt puși să citească lucrări a căror problematică este evident nepotrivită vârstei lor, așa cum se întâmplă cu pionierii cărora li se cere la cercul de literatură română să citească și să discute *Negura* de Eusebiu Camilar. Sunt reacții pe care probabil fiecare din noi le-a încercat într-un moment sau altul al vieții de cititor în formare. Pentru a o evoca din nou pe doamna Marghit Dascălu, aceasta avea obiceiul de a-și provoca elevii cu recomandări de lectură îndrăznețe.

[1] Ov. S. Crohmălniceanu folosește ocazional termenul de „literatură infantilă" (a se vedea de pildă „Cronica literară. Cărți pentru copii", în *Viața românească* nr. 10/1954). Nu am optat pentru acest termen din cauza prea marii ambiguități a adjectivului „infantil".

Îmi amintesc că prin clasa a șasea ne-a cerut să citim și să rezumăm *Micul prinț* de Saint-Exupéry. Dedat, cum spuneam, mai degrabă la aventurile istorisite de Jules Verne sau Dumas-tatăl decât la proza cu virtuți poetice, am rămas dezamăgit de întâmplările micului singuratic și am căzut la testul interpretării celebrului desen reprezentând un șarpe care a înghițit un elefant sau, alternativ, o banală pălărie și am declarat ilustrația lipsită de sens și puerilă. Tăiasem nodul gordian și chiar dacă, probabil, nu folosisem chiar cuvântul „pueril", acesta era sensul. Sunt și azi de părere că *Micul prinț* nu e o carte pentru copii, dar servește drept bun exemplu pentru dificultatea de a distinge între cărțile pentru copii și cele pentru adulți, admițând, desigur, că o asemenea distincție se poate face în mod riguros. Nu i-aș lua totuși în nume de rău fostei mele diriginte recomandarea pe care ne-o făcuse. Obișnuită să-și trateze elevii ca pe niște maturi, ea ne propunea ca temă de discuție la dirigenție *Șocul viitorului* de Alvin Toffler, o carte care tocmai se tradusese în românește și se găsea foarte greu. Eram tot prin clasa a șasea.

Studiul literaturii pentru copii și tineret din perioada stalinistă a avut în vedere ceva mai mult decât realizarea unui inventar de autori, opere și dosare de receptare. Dincolo de asemenea aspecte, fără îndoială extrem de importante pentru caracterizarea unui interval puțin cunoscut al istoriei literaturii române a ultimului secol, se află elemente care alcătuiesc specificul unei epoci caracterizate de dominația brutală și exclusivă a ideologiei marxist-leniniste, devenită dogmă oficială de stat odată cu cucerirea întregii puteri politice de către Partidul Comunist Român (devenit Partidul Muncitoresc Român în urma fuziunii din februarie 1948 cu Partidul Social Democrat). Această ideologie a fost impusă cu brutalitate întregii societăți, fiind implementată cu deosebită rigoare în sectoarele vieții artistice și culturale a țării. De influența acestei ideologii nu a fost ocolită nici literatura juvenilă, care nu se deosebește în această privință de ansamblul literaturii. Destinată unui public tânăr,

alcătuit din cititori care urmau să trăiască în statul „oamenilor muncii de la orașe și sate", literatura juvenilă era chemată să joace un rol de modelator al conștiințelor, de formator în ultimă instanță al omului nou, constructor al orânduirii socialiste și comuniste. Din acest motiv, ea a fost impregnată, încă de la lucrările consacrate preșcolarilor, de mesaje ideologice de intensitate variabilă, adaptate vârstei, urmărind manipularea receptorilor și transformarea lor în buni cetățeni ai Republicii Populare. Broșuri cu poze și poezii simple sau pagini de revistă frumos ilustrate îl familiarizează pe copilul acelor ani cu eroi de seama lui, care se joacă de-a constructorii, electricienii sau ceferiștii, ai căror părinți sunt muncitori sau țărani recent intrați în gospodăria agricolă colectivă locală. Iconografia acestor cărți sau reviste îi prezintă pe eroii aflați la vârsta grădiniței jucându-se, vegheați de ochii vigilenți ai „tovarășei" educatoare sau, uneori, de imaginea tătucului Stalin din portretul de pe perete, plasat strategic în cadru[1].

Cartea de față demonstrează că, departe de a fi fost exceptată de la rigorile ideologiei și propagandei, literatura pentru copii și tineret a fost supusă acelorași constrângeri care s-au exercitat asupra sistemului general al literaturii. Ea nu a fost ocolită nici de obligația de a adopta așa-zisa metodă de creație a realismului socialist. Rezultatul l-a constituit o literatură ternă, conformistă și previzibilă, plină de clișee și șabloane. Impunerea concepției filozofice materialist-dialectice a avut consecințe ample asupra creației literare pentru copii, fie și pentru că aceasta se folosește în mod normal, prin natura receptorului vizat, de elemente fantastice, care vin în principiu în contradicție cu pozițiile ideologiei oficiale. E imposibil să scrii basme și povești care să stârnească interesul copilului fără să conțină o proporție variabilă

[1] A se vedea lucrarea Anei Enescu, *Ideologie, propagandă și manipulare în revistele pentru copii din România (1948-1965)*, Editura Universității din București, 2015.

de fantastic. Scriind asemenea texte, autorul păşeşte pe un teren minat, fiind strivit între necesitatea de a crea o operă de artă viabilă şi atrăgătoare şi pericolul permanent de a cădea în „idealism" sau, mai grav, în misticism din cauza fanteziei sale necontrolate. Conflictul, veritabil sau imaginar (!), dintre real şi fantastic, a dat naştere unor dezbateri nesfârşite desfăşurate de-a lungul întregului interval pe care îl avem în vedere. S-au scris în acest sens zeci de studii, analize şi articole şi au avut loc numeroase şedinţe ale forurilor de îndrumare a creaţiei literare, s-au acordat chiar interviuri, s-au exprimat critici şi autocritici, fără a se putea trage o concluzie. E probabil cea mai vie dezbatere de idei desfăşurată în literatura juvenilă a perioadei staliniste, desigur, în măsura în care se poate vorbi despre dezbateri de idei în acel moment istoric.

Care erau mecanismele de impunere a controlului ideologic? Este una dintre întrebările care m-au preocupat pe întreg parcursul scrierii cărţii şi căreia am încercat să-i dau un răspuns nu doar conform cu situaţia de pe teren din acele zile, ci şi cu o potenţială relevanţă pentru situaţia din zilele noastre. Pentru a elucida aceste mecanisme a trebuit să întreprind o cercetare amplă în arhivele epocii, atâtea câte au ajuns până la noi. E vorba în primul rând de discuţiile din spatele uşilor închise, departe de ochii publicului, din şedinţele organizate de secţia de Propagandă şi agitaţie a Comitetului Central al PRM şi, cu începere din 1949, de organismul omolog al UTM. Sunt dezbateri în care se prezintă rapoarte, la care participă înalţi demnitari culturali, activişti, instructori de pionieri, redactori ai Editurii Tineretului şi ai publicaţiilor periodice, precum şi reprezentanţi ai Societăţii Scriitorilor (din 1949, Uniunea Scriitorilor, cu Secţia de literatură pentru copii). Stenogramele acestor întruniri şi textele rapoartelor prezentate reprezintă surse primare bogate în informaţii nedestinate publicităţii şi din care putem extrage învăţăminte preţioase cu privire la modul în care erau impuse literaturii juvenile obligaţii care făceau din ea un instrument propagandistic de prim rang. Participând

la adunarea generală deschisă a organizației de bază PMR de la Editura Tineretului din 24 iunie 1952, Paul Cornea, unul din cei cinci secretari ai CC al UTM, o întreabă pe Biti Caragiale, redactor al editurii, „[d]e ce nu s-a oglindit suficient problema luptei de clasă în literatura pentru copii"[1]. Grotescă azi, o asemenea întrebare era perfect plauzibilă în anul demascării așa-numitei devieri de dreapta.

Comandamentele ideologice la care am făcut referire erau stringente și, practic, era imposibil ca un autor să le ignore. Chiar și după ce apăreau, trecute prin multiplele filtre ale (auto)cenzurii, cărțile puteau fi acuzate de formalism, „necunoașterea vieții" sau, uneori, chiar de „proletcultism". Scriitorul onest se afla într-o permanentă luptă cu sistemul editorial, după cum o atestă însemnările din jurnalul lui Emil Dorian[2], autor cu vederi pronunțate de stânga, care denunță totuși absurdul colaborării sale cu Editura Tineretului și revista *Licurici*. Lucrările publicate, toate de un conformism absolut și de o remarcabilă aderență la ideologia oficială, nu lasă loc pentru excepții. Aceasta e una dintre cele mai importante concluzii ale cărții de față, susținută practic de toate textele la care se face referire în ea.

O altă concluzie care se poate trage studiind literatura pentru copii și tineret a intervalului 1948-1953 este aceea că ea nu a putut reprezenta un domeniu privilegiat, un adăpost în fața rigorilor realismului socialist și a întregului cortegiu de cerințe de sorginte ideologică la care trebuia să răspundă scriitorul dornic de a-și păstra o brumă de libertate de creație. Extrapolând probabil situația din anii 1965-1971, ani de relaxare caracterizați printr-o atmosferă culturală respirabilă, inclusiv în literatura juvenilă, unii cred că experimentele ludice, umorul și inventivitatea care caracterizează

---

[1] Proces-verbal asupra adunării generale deschise a organizației de bază PMR de la Editura Tineretului din 24 iunie 1952, ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și agitație, Dosar nr. 1/1952, ff. 88-135.

[2] Emil Dorian, *Cu fir negru de arnici. Jurnal (1949-1956)*, Editura Compania, București, 2013, p. 161.

multe dintre creațiile acelui interval ar putea fi extinse și asupra primei etape din existența statului democrat-popular. Materialul pe care l-am parcurs în vederea scrierii acestei cărți demonstrează că ieșirea de sub controlul strict exercitat de îndrumătorii creației artistice nu a fost posibilă. Nu vom găsi în cărțile acelor ani nici măcar o tentativă cât de timidă de subversiune, nicio ambiguitate de natură să pună sub semnul întrebării sensul univoc al moralei proletare exprimate în creația literară. Nu vom găsi - și acesta este, poate, cel mai trist lucru - aproape nicio urmă de umor, decât foarte rar și târziu, la un autor ca Octav Pancu-Iași, care avea de altfel să fie acuzat pentru ușurința cu care glumește.

Privind în urmă, unii scriitori vorbesc totuși despre folosirea literaturii juvenile ca modalitate de depășire a limitelor stricte impuse „de sus", de camuflarea în ea a unor sensuri neagreate de putere. Spre exemplu, Mioara Cremene, ai cărei primi ani de carieră se desfășoară pe teritoriul literaturii pentru copii, vorbește în amintirile ei despre virtuțile de vehicul esopic ale acesteia. Stând de vorbă cu Mariana Sipoș în anul 2000[1], la aproape o jumătate de secol de la perioada evocată, venerabila scriitoare, aflată într-un exil francez de peste trei decenii, afirmă că, într-o epocă în care poezia de dragoste era foarte rău văzută, ea se refugia în creația pentru copii pentru a putea practica, într-un mod ocult, respectivul gen de poezie:

M.C.: [...] Poezii de dragoste nu prea se scriau. Eu ca să scriu o poezie de dragoste o mascam, spuneam că este pentru copii și o intitulam Cravata roșie, *de exemplu. Dar era o poezie de dragoste.*

M.S.: De dragoste față de cravata roșie...

M.C.: Nu, nu era față de cravata roșie!... Cei care scriau poezii de dragoste erau destul de prost văzuți.[2]

---

[1] Mioara Cremene, Mariana Sipoș, *La ce folosește Parisul*, Editura Universal Dalsi, București, 2000.

[2] Mioara Cremene, Mariana Sipoș, *op. cit.*, pp. 196-197.

Am procedat, în spiritul unui proverb folosit des în perioada Războiului Rece și adoptat ca deviză de Ronald Reagan („trust, but verify") la confruntarea spuselor Mioarei Cremene cu realitatea literară. Nici în volumele publicate în deceniul al șaselea al secolului trecut și nici în colaborările sale la reviste (în special la *Licurici*, *Luminița* și la *Cravata roșie*, unde aceasta era și membră a colegiului de redacție) nu vom găsi poezii ale autoarei susceptibile de a fi rezultatul transpunerii unor versuri de dragoste. Sunt versuri care atestă conformarea deplină la spiritul și temele timpului, despre lupta partidului în ilegalitate, cultul personalității lui Stalin, cincinalul, ziua de 1 Mai etc. și care nu exprimă trăiri sau sentimente de natură să reprezinte, fie și codificat, poezii de dragoste. Desigur, amintirile (inexacte) ale scriitoarei, nemulțumită de altfel de faptul că era percepută la vremea respectivă exclusiv drept autoare de literatură pentru copii, pot fi explicate în diferite feluri. Ar putea fi vorba de o pură amnezie, explicabilă prin scurgerea unui mare număr de ani, după cum la mijloc pot fi explicații de natură psihologică ce țin de dorința inconștientă de a înfrumuseța un trecut cu care puțini contemporani s-ar fi putut făli. Indiferent care e adevărul, literatura pentru copii a acelor vremuri a fost un sistem guvernat de reguli stricte, imposibil de evitat, la fel ca literatura pentru adulți. De altfel, după cum vom vedea, Rezoluția privind presa, adoptată la Congresul al XII-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice din 1924, arată, la teza numărul 12, că literatura pentru copii trebuie să se supună acelorași rigori de puritate ideologică ca literatura pentru adulți.

Activiștii culturali și teoreticienii epocii subliniază de altfel că literatura pentru copii și tineret se supune acelorași norme cu „restul" literaturii și, privită ca instrument de modelare a omului nou, constructor al societății socialiste și comuniste, ea e chemată să practice aceeași „metodă de creație" realist-socialistă și să îmbrățișeze aceleași valori etice (colectivismul, subordonarea intereselor individului grupului din care face parte, îndrumarea înțeleaptă

de către organele superioare de partid etc.). Exprimarea acestui etos se face potrivit categoriilor de vârstă specifice, prin procedee de manipulare a tânărului cititor. Spre exemplu, în cazul pionierilor, sunt ilustrate concepte noi, „revoluționare", precum onoarea pionierească, se fac promisiuni și jurăminte „pe cuvânt de pionier", se introduc obiecte cu o mare încărcătură simbolică (cravata de pionier, goarna, steagul unității), a căror apărare capătă în literatură un aspect adesea dramatic, mult disproporționat în raport cu realitatea. Voi ilustra asemenea situații cu exemple – nu puține, de altfel – din opere literare reprezentative, populate cu pionieri, instructori de pionieri, secretari UTM și de partid, a căror acțiune se petrece în școli, unde se scrie la gazeta de perete și se organizează un colț viu, în tabere sau colonii, în secții de practică și producție industrială, în livezi, grădini sau pe terenurile gospodăriilor agricole colective recent înființate. Noile realități social-politice se cer – și chiar sunt – reflectate cu promptitudine în creația literară. În această privință literatura pentru copii și tineret nu se deosebește de literatura pentru adulți.

Studiul literaturii juvenile din perioada 1948-1953 atestă și un înalt nivel de conformare la modelul sovietic, invocat în permanență și urmat cu o slugărnicie pe care azi ne e greu s-o înțelegem. Toate marile ei teme sunt de inspirație sovietică, după cum tot de la marele vecin de la Răsărit vin realismul socialist, instituțiile și formele de organizare a suprastructurii care susțin și alimentează literatura destinată cititorilor tineri. Cultul personalității lui Stalin (care egalează și uneori întrece cultul personalităților conducătoare autohtone), referirile reverențioase la pionierii și comsomoliștii sovietici, includerea *de facto* în panteonul autohton a unor eroi ca Zoia Kosmodemianskaia sau Pavlik Morozov, permanenta raportare admirativă la marile realizări ale statului sovietic și la grija arătată de acesta copiilor și tinerilor sunt constante ale operelor literare pe care le-am studiat, începând cu cele destinate copiilor de grădiniță și sfârșind

cu cărțile pentru tineri și adolescenți. Articolele teoretice și recenziile consacrate aparițiilor editoriale cuprind referiri obligatorii la situația din Uniunea Sovietică, subliniind caracterul superior, rolul de exemplu pe care îl reprezintă pentru noi literatura pentru copii și tineret a primului stat al oamenilor muncii. Traducerile din literatura rusă și sovietică reprezintă, în primii ani ai intervalului, jumătate din numărul titlurilor apărute, cifră care poate fi considerată chiar mai mare dacă luăm în considerare și lucrările tehnice, de știință popularizată și îndrumare a tineretului. Nici în această privință situația literaturii juvenile nu diferă de cea a literaturii pentru adulți.

Mai mult chiar, s-ar putea spune că, cel puțin în ceea ce privește scrierile destinate copiilor și tineretului, ai noștri au fost mai catolici decât Papa, impunând restricții mai puternice decât cele pe care le impuneau la ei acasă sovieticii. Este cazul notoriu al unei categorii largi, gustată îndeobște de copii și tineret, care cuprinde cărțile de aventuri (literatura de călătorii, științifico-fantastică, polițistă și de spionaj). În Uniunea Sovietică respectiva categorie era bine reprezentată, însă la noi s-au manifestat față de ea, de la bun început, mari reticențe. Au apărut, e adevărat, traduceri din clasici precum Jules Verne sau H.G. Wells și chiar din câțiva autori sovietici populari în epocă precum V. Ian (*Corabia feniciană*), Efremov, Platov sau Kaverin, dar producția autohtonă a fost inexistentă. Nu s-a dat niciodată o motivație clară a lipsei literaturii de aventuri de pe listele de apariții editoriale. Interesant e faptul că despre această literatură se discuta în ședințe, existau voci care se exprimau în favoarea ei, ba chiar se pare că a existat, în manuscris, un roman științifico-fantastic aparținând unei tinere autoare (veleitara Louise Boisnard), dar acesta nu a fost considerat demn de a fi publicat. Prima povestire polițistă originală apare abia în 1952 (*Operația Margareta* de Haralamb Zincă), publicată în volum un an mai târziu sub titlul *Cazul R-16*, iar prima lucrare științifico-fantastică românească de după 1948 (*Drum printre aștri* de I. M. Ștefan și Radu Nor) se publică în 1954. Tentativa de la începutul anului 1948 a lui

Vlad Mușatescu, directorul Editurii Europolis, de a tipări traduceri din literatura sovietică de spionaj a fost oprită de Ilka Melinescu, responsabilă comunistă cu activitatea editorială, sub motiv că erau de rezolvat probleme mult mai importante, cum ar fi lupta cu burghezia. Acesta ar putea fi unul dintre motivele lipsei literaturii de aventuri de pe rafturile librăriilor; Uniunea Sovietică, unde puterea politică a comuniștilor fusese cucerită cu decenii în urmă și se instaurase ireversibil, divertismentul literar își câștigase dreptul la o nișă proprie.

La noi, unde lupta de clasă era în plină desfășurare, ba chiar continua să se ascută, conform expresiei oficiale, la câțiva ani de la instaurarea republicii, nu era timp de asemenea frivolități, care purtau în ele germenele evazionismului, al fantazării dincolo de limitele înguste pe care le permitea regimul. Să nu uităm că o publicație pentru tineret de mare tradiție, *Ziarul științelor și al călătoriilor*, tăia din titlu încă din toamna lui 1947 „călătoriile", urmând a se numi *Ziarul științelor*, căci la călătorii nu îi mai stătea nimănui gândul. Va fi înlocuit curând de *Știință și tehnică*, revistă cu un titlu mult mai puțin subversiv și totodată mai sugestiv pentru noile realități.

Titlul ales pentru această carte (*Salut voios!*) evocă formula de salut pionieresc folosită încă de la începuturile Organizației Pionierilor din Republica Populară Română (1949), Salut voios de pionier! El face trimitere la atmosfera de optimism general și în bună parte artificial pe care ar fi trebuit să o comunice literatura pentru copii și tineret a perioadei 1948-1953, fie că e vorba despre lucrări adresate preșcolarilor, cititorilor de vârstă școlară sau adolescenților aflați în pragul înscrierii în Uniunea Tineretului Muncitor.

Speranța autorului este că după lectura acestei cărți cititorul din secolul XXI va avea o imagine mai limpede asupra unei perioade puțin cunoscute din istoria literaturii noastre pentru copii și tineret. Dacă, scriind despre creațiile pentru tinerii cititori din mica glaciațiune stalinistă, am evocat

figuri literare de valoare modestă, care azi nu ne (mai) spun nimic, precum Ion Pas, Al.C. Constantinescu, A.G. Vaida, Maia Radovan, Elena Mătasă, Ion Jipa, Nicolae Minei și atâția alții sau scrieri de început, submediocre, ale unor Eusebiu Camilar, Octav Pancu-Iași, Mioara Cremene, Gica Iuteș, Nina Cassian sau Gellu Naum, nu trebuie să se înțeleagă de aici că pledez pentru reconsiderarea și, eventual, republicarea operelor respective. Acestea sunt mult prea datate și prea impregnate de dogmatismul oficial al acelor ani pentru a mai putea avea vreo relevanță pentru publicul tânăr de azi. Același principiu este valabil și pentru contribuțiile teoreticienilor și exegeților care s-au aplecat asupra acestei literaturi. Gardieni ai purității ideologice a literaturii juvenile ca Mihail Cosma, Victor Adrian, Nestor Ignat sau Sen Alexandru sunt nume care rămân pe drept cuvânt irelevante astăzi, însă critici ca Petru Comarnescu, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian sau Silvian Iosifescu și-au salvat opera prin contribuțiile ulterioare.

Din literatura pentru copii și tineret a anilor 1948-1953 supraviețuiește, estetic, foarte puțin. Epoca respectivă, cu oamenii, faptele și creațiile ei, merită însă cunoscută și înțeleasă, fie și pentru că studiul ei scoate în evidență mecanisme perene ale manipulării și constrângerii motivate ideologic, care se perpetuează, sub diferite forme și înfățișări, până în zilele noastre.

Capitolul I

Preludiu

1. „Nu avem literatură pentru copii" – Rechizitorii la adresa literaturii burgheze – Demascarea și epurarea „fasciștilor" – Spre un nou tip de basm – O literatură în criză?

„Nu avem literatură pentru copii. Nu avem cărți pentru omul de mâine!", își încheie, cu pesimism, articolul dedicat cărților pentru copii, apărut la începutul lui 1948[1], scriitoarea și jurnalista Alice Gabrielescu. Nu era prima dată când asemenea opinii negative puteau fi citite în presa noastră. Deși nu avusese loc vreodată o veritabilă dezbatere cu privire la statutul literaturii pentru copii și tineret, subiectul mai fusese atins ocazional în publicațiile interbelice, cu poziționări optimiste sau pesimiste, după caz[2]. Motivele pentru care Alice Gabrielescu neagă — fie

[1] „Ce citesc copiii? Cărțile celor mici", în *Adevărul* nr. 17096 din 26 februarie 1948. Prozatoare, publicistă, traducătoare, Alice Gabrielescu (1893-1968) este autoare a numeroase texte pentru copii apărute în perioada interbelică.

[2] Nicolae I. Popa, „Psihologia lecturilor adolescenței", în *Viața românească* nr. 1-2 din 1932, „Inaugurarea unui nou an de mișcare culturală în Capitală", în *Universul* nr. 308 din 7 noiembrie 1936, N. Batzaria, „Literatura pentru copii și tineret", în *Universul* nr. 76 din 19 martie 1939 etc.

și pentru a obține un efect retoric calculat — existența la noi a unei literaturi destinate pentru cei mici țin de calitatea producțiilor literare (burgheze) anterioare, fundamentate pe „mila de aproapele, dar o milă care umilește". Operelor literare de până atunci li se reproșează în primul rând sentimentalismul exagerat:

În toate povestirile educative voi găsi un copil orfan, zdrențăros, alungat și flămând, pe care un domn foarte bogat întâlnit într-o zi îl miluiește cu un pumn de bani, mâncare sau o haină, îndemnat de obicei de bunătatea lacrimogenă a răsfățatei sale odrasle. O lacrimă picură și din ochii micului cititor care trebuie să fie convins la sfârșitul bucății că, prin izbucnirea de milă darnică, bogătașul și-a făcut toată datoria către micul orfan.

Un al doilea motiv de insatisfacție are de a face cu valorile și etosul propagate în cărțile „de ieri", printre care la loc de frunte se găsește „râvna generală spre bogăție", într-o lume în care „[g]ăina devine uneori o baghetă magică, un covor fermecat sau o zână binevoitoare, dar sfârșitul și morala infiltrată rămân aceleași, că viața se bazează pe noroc și acest noroc poate să cadă oricui din cer într-o bună zi". În condițiile noii orânduiri sociale instaurate la 30 decembrie 1947, odată cu abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române, noile comandamente ideologice făceau indezirabil un asemenea tip de scrieri pentru copii și tineret. Acesta este, în esență, sensul afirmației „Asemenea credințe și linii de viață se știe că vremurile le exclud cu totul", cu care Alice Gabrielescu deschide paragraful final al articolului din care am citat.

Pe tema lipsei unei literaturi pentru copii adecvate, care să răspundă necesităților sufletești ale celor mici, se pronunță în mai multe rânduri și *Neamul românesc* (articole semnate de profesorul C. Dinu – „Cu privire la literatura pentru copii", în nr. 11 și 12 din 15 și 17 ianuarie 1928 – și altele). Mai aproape de momentul 1948, Eusebiu Camilar se exprima într-o intervenție radiofonică de la 30 septembrie 1943 pentru interzicerea de către stat a accesului „oricărui nechemat" la publicarea de literatură destinată copiilor (*Literatura pentru copii*, în Arhiva Societății Române de Radio 176121-1943-30-56).

Dezamăgit de literatura pentru copii a anilor anteriori se arată în acele zile și Sergiu Milorian[1]. El se declară nemulțumit de stadiul „înapoiat" al acesteia, rămasă în „faza lui «Pufușor și mustăcioara» sau al [sic] «Babei cloanța cotoroanța»" și „goală de conținut, cu eroi pe care nu-i întâlnești în viața adevărată și ale căror profiluri nu au corespondență în existența reală". Într-un spirit care se dorește constructiv, Milorian menționează exemplul pozitiv al Societății de Radiodifuziune, unde „sub îndrumarea unor intelectuali distinși, tovarășii profesori Graur și dr. Iosif, și a unei admirabile admiratoare, tova Weigl[2], [s-a creat] un stil de literatură pentru copii care nu părăsește întotdeauna irealul - nu se gândește nimeni să-i desființeze pe frații Grimm, pe Andersen sau Swift —, dar îl îmbină cu referințe abil filtrate la asprele realități ale vieții".

Germenii raportării critice tranșante la vechea literatură burgheză pentru copii, exprimate după 23 august 1944 de pe pozițiile estetice ale Partidului Comunist Român, se găsesc în articolul semnat de Ion Călugăru[3] în oficiosul partidului în toamna acelui an, nu la multă

---

[1] Sergiu Milorian (1901-1969), „Punctul pe i. Pentru copii", în *Libertatea* nr. 1023 din 17-18 ianuarie 1948.

[2] Irina Weigl (născută Herșcovici, 1922-2019), specialistă în pedagogie, activistă în domeniul tineretului (din 1949, în Organizația Pionierilor), membră a redacțiilor publicațiilor pentru copii și tineret (*Scânteia pionierului*, *Pionierul*, unde a ocupat postul de redactor responsabil). A fost șefa secției de literatură pentru copii a Editurii Tineretului. Căsătorită cu psihopedagogul de origine germană Egon Weigl (vezi *infra*), cu care a avut doi copii. A fost exclusă în 1953 din PRM, reproșându-i-se, printre altele, originea burgheză – tatăl ei fusese industriaș – precum și faptul că în calitate de „redactor în domeniul literaturii pentru copii, s-a inspirat din lucrările de specialitate occidentale" (ANIC — CC al PCR — Fondul Colegiul Central de Partid , dosarele W-161 și W-162). A fost reabilitată în 1970, după ce părăsise în 1961 România împreună cu soțul ei, stabilindu-se în Republica Democrată Germană.

[3] Ion Călugăru (1902-1956), *Literatura pentru copii*, în *Scânteia* nr. 53 din 12 noiembrie 1944.

vreme de la apariția în legalitate. O primă imputare este aceea „de a fi nesocotit diferențierile de vârstă, de proveniență socială între copii", urmată de lipsa preocupării de a da o literatură incluzivă, care să se adreseze și copiilor de muncitori și țărani. Singura concesie făcută acestor mici membri ai claselor sociale oprimate era, potrivit lui Călugăru, prezentarea lor drept „modele de virtute uneori, alteori drept niște ființe de care trebuie să ne fie milă", pe linia unui sentimentalism dezavuabil.

Mai gravă e însă cea de a doua acuzație pe care o aduce autorul unei bune părți a creației pentru copii din anii anteriori, calificată drept „literatură fascistă pentru copii", care „trebuie de urgență interzisă". Termenul vizează acele cărți din perioada regimului Antonescu care exaltă faptele de arme din războiul antisovietic. Exemplele sunt extrase din volumul de versuri pentru copii *Tăticul meu, tot înainte!* de Vasile Roșca (1942)[1], din care se reține citatul:

Vesela sorcova/ O să cadă Moscova:/ Sorcovă și un brad,/ O să cadă Leningrad;/ Sorcovă de un ban,/ O să cadă și Kazan;/ Sorcovă, mâine sau azi/ Ajungem în Caucaz...

E înfierat, atât pentru romanul *Lacrimile mamei*, cât mai ales pentru trecutul său „antibolșevic", cunoscutul autor N. Batzaria (Moș Nae)[2]. Din roman sunt selectate câteva citate socotite relevante, de pildă:

Săpa, pe când bolșevicii, ascunși într-o pădure din apropiere, trăgeau fără întrerupere. – Domnule sublocotenent, îi [sic] se rugă unul din cei doi soldați, care îi ajutau la săpatul șanțului, puneți-vă dumneavoastră la adăpost și lăsați-ne pe noi să săpăm înainte. – Nu e nicio nevoie să mă pun la adăpost, răspunse

[1] „Tipărit la «Bucovina» celebrului fascist I. E. Toroutiu", după expresia lui Ion Călugăru.

[2] N. Batzaria (1874-1952), autor interbelic de cărți și benzi desenate pentru copii de mare succes, va fi epurat prin jurnalul Ministerului Propagandei din 4 iulie 1945, interzicându-i-se definitiv dreptul de a profesa ca ziarist: „În campania sa de la ziarul *Universul* a injuriat U.R.S.S. și a furnizat prin articolele sale informațiile cele mai inexacte asupra stărilor sociale din acest stat." (*Monitorul Oficial al României*. Partea 1 din 11 iulie 1945, nr. 154).

Barbu zâmbind, dar plăcut impresionat de grija ce-i purta soldatul. Apoi adăugă: Nu vedeți că bolșevicii nu știu să tragă?

Cele două cazuri evidențiate de Ion Călugăru, discutate în detaliu într-un articol presupus general despre literatura pentru copii, se încadrează în dezbaterea intensă din acele zile pe tema epurării din viața editorială a susținătorilor și colaboraționiștilor afiliați regimului Antonescu. Este posibil și să fie vorba despre folosirea literaturii pentru copii drept pretext pentru „demascări", așa cum afirmă Ana Selejan[1].

O altă învinuire adusă în 1947 și în anii imediat următori literaturii pentru copii și tineret din vremurile apuse ale burgheziei și moșierimii este înclinația spre senzaționalism. Publicațiile din epocă vestejesc așa-numita „literatură de scandal", adresată până la urmă „burgheziei", populată de personaje exotice și de reprezentanți ai claselor exploatatoare, o literatură nedorită, care are „un pronunțat caracter nociv" și e reprezentată de cărți care „au constituit și mai pot constitui încă o primejdie reală, un pericol cu grave consecințe".[2] Violența, propensiunea spre morbid și personaje terifiante reprezintă alte câteva neajunsuri ale creațiilor din trecut, mai ales al celor fantastice de tipul basmelor sau al adaptărilor culte ale acestora. Pericolul la care este expus psihicul încă nestructurat al copilului e semnalat încă din 1947 de Egon

---

[1] Ana Selejan. *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Cartea Românească, București, 2005 p. 46.

[2] Alex. Assan. „Literatura de scandal", în *Flacăra* nr. 4 din 25 ianuarie 1948. Pentru a întregi dosarul înfierării senzaționalismului în primul an al Republicii, să menționăm „Senzaționalismul în presă" de Geo Dumitrescu, în *Flacăra* nr. 12 din 21 martie 1948, de Mihail Cosma, „Copiii revendică înțelegerea noastră. Surprinzătoare descoperiri în standurile cu cărți pentru cei mici", în *România liberă* nr. 1145 din 16 mai 1948, „Răspuns unui părinte neliniștit", în *România liberă* nr. 1198 din 18 iulie 1948, *Câteva probleme ale literaturii pentru copii*, în *România liberă* nr. 1270 din 10 octombrie 1948 sau articolul anonim „Să ferim sufletul copiilor de otrava tipărită! Trusturile americane de editură distrug sufletele copiilor din Statele Unite", în *Muncitoarea* nr. 66 din 24 octombrie 1948.

Weigl[1], important teoretician al domeniului la noi, care afirmă, referindu-se la repertoriul clasic burghez:

La aceasta [tensiunea dramatică excesivă] se mai adaugă momente de groază, subiectul de preferință a nenumărate basme. Vrăjitoarea care îngrașă copiii ca să-i mănânce, lupul care mănâncă o fetiță și pe bunica ei, mama care încearcă să otrăvească pe fata ei vitregă, o altă mamă care omoară pe fiul ei vitreg și îl dă să-l mănânce tatălui, un vrăjitor care masacrează fete tinere, iată câteva exemple luate la întâmplare din basme populare cunoscute. O armată întreagă de stafii, de zmei, balauri, draci etc. populează lumea unei literaturi destinate celor mici. Influența nefastă a acestor sperietori asupra copiilor este bine cunoscută specialiștilor care văd mulți, foarte mulți copii care visează urât, tresar noaptea din somn cuprinși de o nemăsurată spaimă, sau care se sperie de întuneric, de oameni bătrâni, de țigani, de spâni, de diferite animale, copii care se bâlbâie sau udă patul.

Un alt specialist, psihopedagog care scrie articole teoretice despre literatura pentru copii, devenit ulterior autor de cărți de ficțiune pentru micii cititori, este Sen Alexandru[2], care notează, în aceeași ordine de idei, nu fără o umbră de umor involuntar:

---

[1] Pedagog și psiholog german (1901-1979) refugiat în România în fața pericolului nazist. Verișoara lui, Helene Weigl, a fost căsătorită cu Bertold Brecht. Articolul din care citez, intitulat „Fantasticul și realul în poveștile pentru copii", a apărut în *Contemporanul* nr. 28 din 4 aprilie 1947. Steaua lui Weigl începe să înceapă să apună după 1950, iar în 1953 el este demascat, în bunul spirit al vremii, pentru păcate majore precum popularizarea psihanalizei lui Freud sau, mai grav poate, explicarea într-un mod „deformat, fals" a teoriilor lui Makarenko, pedagogul chintesențial al stalinismului (în articolul „Să întărim vigilența față de orice manifestare a putredei pedagogii burgheze în rândurile tineretului", în *Scânteia tineretului* nr. 1188 din 17 februarie 1953). Marginalizat, Weigl va părăsi România în 1961 și se va stabili în Republica Democrată Germană. Pentru informații privind excluderea din partid a lui Weigl în 1953 și reabilitarea sa în 1970, vezi ANIC — Fond CC al PCR — Colegiul Central de Partid, dosarul W-141).

[2] Citatul care urmează este extras din articolul „O cenușăreasă: literatura pentru copii", apărut în *Flacăra* nr. 31 (83) din 8 august 1949.

Oglindirea realității – mai apropiate sau mai depărtate – în literatura pentru copii nu înlătură folosirea fantasticului în povestiri, mai ales știut fiind că fantezia are un rol important în psihologia copiilor. Scriitorul însă trebuie să utilizeze acele elemente fantastice care întăresc activitatea psihică, care construiesc și nu care distrug; astfel, monștrii, vrăjitoarele, decapitații etc. trebuie să lipsească din povestiri, aceștia fiind înlocuiți cu personaje pozitive, instructive, care să stârpească frica, spaima, groaza.

Îndreptarea acestei stări de lucruri și edificarea unui nou tip de basm, care să îngăduie manifestări ale fantasticului fără a fragiliza psihicul infantil și, mai mult chiar, respectând preceptele realismului socialist, va reprezenta unul dintre dezideratele importante subliniate de teoreticienii perioadei 1948-1953, cu prelungiri până după mijlocul anilor 1950.

Într-un articol de sinteză apărut la finalul lui februarie 1948[1], Maia Radovan întocmește o lungă listă de defecte ale vechii literaturi destinate copiilor. Aceasta „trebuia să inspire copilului în primul rând obligația să se supună și să asculte de cei mari", obediență care se obținea înfricoșându-l, așa cum se petrec de pildă lucrurile în bucăți precum „Urechile lui Guguță", apărută în *Revista Copiilor și a Tinerimii*, supusă unei analize mai amănunțite. Cupiditatea, căutarea cu orice preț a succesului material, dorința de îmbogățire sau atitudinea de dispreț față de munca cinstită sunt alte false valori morale care s-ar fi dorit a fi inculcate tânărului public destinatar:

Lectura ce se oferea copiilor era de așa natură, încât în mod logic să conchidă: „Ce lucru minunat, aurul! Câte lucruri după care jinduiește nu se pot obține cu el! Prăjituri, bomboane, jucării și hăinuțe strălucite! Pe când sărăcia? Ce poate fi mai de desconsiderat decât să te simți umilit, în hăinuțe cârpite, cu obrazul înnegrit și mâinile crăpate".

Neglijarea luptei de clasă, încurajarea imobilismului social și a resemnării („fiecare, la locul lui!") sau ura

[1] Maia Radovan, „Literatura din trecut pentru copii", în *Flacăra* nr. 9 din 29 februarie 1948.

și disprețul față de cei ce muncesc din greu sunt și ele enumerate ca racile grave. La fel, șovinismul sau rasismul:

Țiganii formau obiectul anecdotelor vulgare, unde erau adjectivați cu epitete peiorative. Această specialitate de tristă amintire și-o luase – pe vremuri – anecdotistul Th. Speranția, ale cărui anecdote au cunoscut zeci și zeci de ediții, murdărind, cu conținutul lor, suflete fragede. În alte povestiri erau batjocoriți evreii, cărora li se arunca povara tuturor relelor, până și a intemperiilor.

Critica nu se limitează la autorii ultimelor decenii, ci se extinde și asupra unor clasici precum Ispirescu. De exemplu, în basme ca *Ploaia de aur* sau *Trei frați de împărat* sunt considerate inacceptabile resemnarea și supunerea față de destin (chiar dacă acesta e uneori binevoitor și revarsă bogăție asupra unui personaj). Reproșuri asemănătoare sunt aduse și unor scrieri de valoare modestă ale unor autori căzuți în anonimat, ca George B. Rareș, dar și unor scriitori importanți din literatura universală precum Tagore. Concluzia previzibilă a articolului Maiei Radovan, care, într-un regim autoritar, cu o supraveghere atentă a opiniilor exprimate în publicațiile culturale, trebuie să fi reprezentat linia oficială, este că „[a]zi, în România democrației populare, alta trebuie să fie literatura pentru copii". Realizările pe această linie – puțin numeroase în primul an al noii ere – aparțin, potrivit autoarei, revistei *Licurici*[1] și editurii Cartea Rusă[2].

---

[1] Apare din 12 aprilie 1947 și este, până în 1949, singura revistă pentru copii „progresistă", în opoziție cu *Universul copiilor*, contraponderea ei „burgheză", care continuă să apară, condus de un colectiv de redacție din care fuseseră eliminate elementele „reacționare", până la sfârșitul lui 1948. În articolul de sinteză „Revistele noastre: *Licurici. Jurnalul copiilor* cu știri din toată lumea" (*Flacăra* nr. 21 din 23 mai 1948), Maia Radovan trece în revistă activitatea celor două publicații pentru copii, insistând pe ruperea de tradiția mercantilă și ideologică a „claselor dominante burghezo-capitaliste".

[2] Organizată inițial ca societate anonimă la data de 2 noiembrie 1944 (*Scânteia* nr. 48 din 7 noiembrie 1944); va activa sub egida ARLUS și va

Raportarea reverențioasă la modelul sovietic reprezintă o constantă a perioadei pe care o discutăm, după cum vom vedea pe larg mai jos.

Starea de lucruri din literatura pentru copii și tineret în perioada imediat premergătoare instaurării orânduirii socialiste (și inclusiv în primii ani ai acesteia) generează uneori reacții de scepticism. Domeniul e văzut ca aflându-se în criză, parte a unui fenomen mai amplu, criza literaturii[1] și a culturii în genere, fiind formulate o serie de întrebări fundamentale, așa cum procedează Lucian Dobrescu[2]:

La noi se pare că și acum scriu, de obicei, cei care nu pot scrie altceva (se cunosc excepții – câteva numai).

Este explicabil de ce literatura pentru copii trece și ea printr-o gravă criză. Pentru că stăruie o întrebare: cum trebuie să se scrie astăzi pentru copii? Să le dăm numai narațiuni din viața reală sau îmbinate cu narațiunea rodnică? Fantezia să fie liberă, fără îngrădiri, sau să-și tragă pretextele tot din viața reală? Literatura să fie o literatură de acțiune sau de contemplare? Ce teren cultivi; la ce îl pregătești pe lector?

O bună soluție a problemei se găsea – se afirmă în articol – în scrieri precum cartea lui Marius Mircu[3] *Bingo* (*„Oameni și alte fiare"*)[4], prezentată ca exemplu de naturalețe, concizie, umor și degajare, foarte nimerită pentru a captiva publicul tânăr.

---

publica preponderent traduceri din literatura rusă și sovietică, inclusiv un mare număr de cărți pentru copii și tineret.

[1] A se vedea, pentru o discuție de detaliu, capitolul „Dosarul crizismului" în Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Cartea Românească, București, 2005 pp. 167-234. Semne ale unei crize erau detectate până și în domeniul desenului animat (Eugen Schileru, „Criza desenului animat", în *Contemporanul* nr. 53 din 26 septembrie 1947), care descrie manifestări de „dezinteresare față de uman, antirealism, evadare în grotesc și furie, conformism").

[2] Lucian Dobrescu. „Criza literaturii pentru copii", în *Națiunea* nr. 29 din 26 aprilie 1946.

[3] Marius Mircu (1909-2008), ziarist și autor de cărți pentru copii, colaborator la revistele pentru copii și tineret din perioada 1948-1953.

[4] Editura Veritas, 1945.

2. *„Să ferim sufletul copiilor de otrava tipărită" – Zgribulici și trista lui experiență americană – Comics-urile și iadul capitalist – De vorbă cu părinții îngrijorați*

Stigmatizarea literaturii burgheze nu are în vedere doar producțiile autohtone. Odată cu introducerea unui control ideologic strict asupra producției editoriale și sub îndrumarea vigilentă a forurilor culturale, defecte precum cele prezentate mai sus aveau să fie în cele din urmă corectate, iar operele literare care vor fi create se vor conforma, într-un viitor nu foarte îndepărtat, noilor criterii estetice. Diseminarea cărților incriminate apărute în anii trecuți avea să fie condamnată și, în ultimă instanță, îngrădită, după cum vom vedea mai jos. Trebuia însă combătută și literatura pentru copii din țările capitaliste, pentru a neutraliza potențiala – deși, să recunoaștem, slaba – influență pe care ar fi putut-o avea aceasta, în condițiile unui control strict al circulației bunurilor culturale, asupra stării de lucruri din țară. Demonizarea inamicului ideologic și prezentarea situației de coșmar, terifiante, care ar fi domnit în țările capitaliste, reprezintă de altminteri o strategie îndelung practicată nu doar la noi, ci și în Uniunea Sovietică și în celelalte țări ale *lagărului* socialist. Produs al unor asemenea „realități", literatura juvenilă din Occident nu avea cum să fie altfel. Ea este în primul rând „otrăvitoare" (termenul face carieră mai ales în deceniile al cincilea și al șaselea ale secolului trecut), violentă, nocivă, pervertitoare a caracterului copilului și tânărului, având ca scop timorarea lui și pregătindu-l să accepte o existență adultă în care va fi ținut în ignoranță și exploatat fără milă.

În paginile de știri externe ale ziarelor și revistelor apărute între 1948 și 1953 se găsesc adesea informații despre viața din țările capitaliste. Aceste state sunt prezentate astfel încât să se contureze o imagine apocaliptică a traiul omului de rând care, supus unei exploatări nemiloase, duce o existență de mizerie, plină de privațiuni și injustiție. „Realitățile" din lumea capitalului, cu

întruchiparea ei cea mai concretă în Statele Unite, sunt uneori prezentate pe înțelesul copiilor prin intermediul unor creații literare destinate acestora. Așa procedează de pildă Mihail Djentemirov[1], al cărui erou, iepurașul Zgribulici, întreprinde o călătorie în America. La sosire, în portul New York, simpaticul personaj e întâmpinat de Statuia Libertății, care se lamentează[2]:

Eu sunt Statuia Libertății,/ dar libertate n-am văzut,/ poporul suferă și astăzi/ cum suferea și în trecut./ Iar bogătașii se-narmează/ și nu le pasă de popor,/ vor să robească țări și neamuri,/ să crească-așa avutul lor.

Câteodată, dintre aspectele vieții sociale din țările lumii capitalului sunt scoase în evidență agresiunea la care este supus sufletul inocent al copiilor, violența și modelele negative de care sunt aceștia înconjurați și care duc, fără greș, la formarea unor personalități pervertite, de viitori infractori. Un rol important în acest sens l-ar fi jucat producțiile culturale destinate copiilor și tineretului. Dintre acestea se detașează benzile desenate, un subgen al literaturii pentru copii și tineret, relativ inocent în sine și bine ilustrat și la noi în publicațiile juvenile antebelice, dar și ulterior, mai ales după 1953[3]. Numite,

---

[1] Traducător, eseist și prozator originar din Basarabia (1918-1978). Îl întâlnim cu regularitate în paginile *Suplimentului de duminică* al ziarului *România liberă* din anii 1948-1949, unde publică, la Pagina copiilor, poezii al căror erou este iepurașul Zgribulici. Personajul va fi readus la viață pentru scurtă vreme în săptămânalul *Magazin* în anii 1960. Există informații potrivit cărora Djentemirov ar fi autorul unui volum pentru copii intitulat *Povestea din pădure*, apărut în 1950, dar pe care nu l-am putut găsi. El nu e atestat de nicio listă de apariții și de niciun catalog al vreuneia dintre bibliotecile la care am avut acces.

[2] *Zgribulici în America* (serial versificat, în trei episoade, care începe în *Suplimentul de Duminică* al ziarului *România liberă* nr. 62 din 10 aprilie 1949 și continuă în următoarele două numere, apărute pe 17 și 24 aprilie). La lamentația Statuii Libertății se adaugă nefericirea lui Mickey, celebrul personaj al lui Walt Disney, numit „sărmanul, tristul șoricel".

[3] A se vedea, pentru o prezentare generală a subiectului, însoțită de numeroase ilustrații, Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu, *Istoria benzii*

pare-se, la început, „cărți de povești comice", revistele de acest gen apărute în țările capitaliste, mai ales în Statele Unite, au fost supuse unor critici violente în presa primilor ani ai Republicii Populare. Spre exemplificare, în revista *Flacăra* apare în toamna lui 1948[1], la rubrica externă „...în zodia dolarului", o scurtă notă intitulată *„Povești comice..."*, menită să prezinte o colecție de orori provocate de influența „nefastă" a benzilor desenate asupra tineretului studios.

Ulterior, se fixează în uz termenul de „comics" (cu pluralul redundant „comics-uri"), cuvânt cu apăsate conotații negative, mai ales în primii ani. Menționarea efectului nociv al *comics*-urilor (subînțeles, americane) asupra tineretului este o componentă uzuală a discursului demascator din publicațiile epocii. Găsim condamnarea *comics*-urilor în texte cât se poate de diverse, de la *Americanism* de Ilia Ehrenburg[2] până la *Anul nou în lumea veche* al necunoscutului Tudor Olaru[3] sau la extrase din presa sovietică de propagandă[4], toate evidențiind prezența creațiilor violente drept o componentă intrinsecă a modului de viață american. Critica

---

desenate românești, 1891-2010, Editura Vellant, București, 2010.

[1] *Flacăra* nr. 37 din 12 septembrie 1948.

[2] Ilia Ehrenburg (1891-1967), important scriitor și revoluționar sovietic. Articolul, apărut în *Viața Capitalei* din 18 septembrie 1949, reproduce materialul din *Pentru pace trainică, pentru democrație populară!* nr. 18 (45) din 1949. *Scânteia* (nr. 1894 din 22 noiembrie 1950) publică discursul lui Ehrenburg la Congresul Mondial al Păcii, intitulat „Cerem parlamentarilor tuturor țărilor să adopte *Legea pentru apărarea păcii*", în care se spune: „Asasinii sunt crescuți și pregătiți din copilărie. În diferite reviste americane pentru copii, se tipăresc desene — «comics» — în care se arată cum «supermen»-ii, această nouă specie a «übermensch»-ului nazist, ucid pe ruși. Există «comics»-uri care ridică în slavă faptele Ilsei Koch, care jupuia pielea de pe oameni".

[3] *Scânteia* din nr. 1622 din 2 ianuarie 1950.

[4] „O literatură a crimei", în *Contemporanul* nr. 728 din 8 septembrie 1948, după un articol din numărul 6 al revistei sovietice *Kulturno-prosvietitelnaia rabota* [Munca culturală și educațională].

manifestărilor artistice care au ca țintă publicul tânăr din țările capitaliste („cultura gumei de mestecat"[1]) prezintă uneori, în antiteză cu nocivitatea acestora, starea de lucruri fericită din țara noastră[2].

„Cei ce otrăvesc conștiința" îi numește Oleg Moșenski[3] pe autorii de *comics*-uri; în alte articole se vorbește despre „otrava *comics*-urilor americane"[4] sau „maculatura murdară burgheză de tipul *comics*-urilor americane"[5]. Răsfoind periodicele din epocă găsim sute de referiri la efectul nefast al acestor tipărituri consacrate tinerei generații. Interesant este că termenul persistă la noi până târziu, spre anii 1960 și începutul anilor 1970, dar cu atenuarea până la dispariție a conotațiilor negative, odată cu deschiderea culturală operată, cu fluxuri și refluxuri, după 1955[6]. Un articol cuprinzător consacrat situației alarmante din Statele Unite, cu menționarea întregului cortegiu de probleme ale literaturii americane pentru copii, cu violența și mercantilismul ei nestăvilite și neomițând, desigur, *comics*-urile criminale, publică Ion Hobana cu ocazia Zilei Internaționale a copilului din 1950[7]. Pentru a încheia discuția consacrată acestor desene dăunătoare, să citâm dintr-un articol mai amplu[8] consacrat subiectului la începutul lui 1950:

---

[1] *România liberă* nr. 1721 din 1 aprilie 1950, articol în care *comics*-urile sunt calificate drept „pseudoliteratură".

[2] Angela Dodiș, „Un palat minunat se pregătește să-și deschidă porțile: Palatul Pionierilor", în *Scânteia* nr. 1726 din 6 mai 1950.

[3] *Scânteia* nr. 1767 din 24 iunie 1950.

[4] *Scânteia* nr. 2544 din 28 decembrie 1952.

[5] *Scânteia tineretului* nr. 1186 din 14 februarie 1953.

[6] E interesant de observat că, traducând volumul *Povești la telefon* de Gianni Rodari (Editura Ion Creangă, București, 1970), Vasile Căbulea și Florin Velcu aleg să folosească termenul „*comics*-uri" pentru italianul „fumetti". Conotațiile sinistre pe care le avusese acesta cu două decenii în urmă dispăruseră, făcând loc unei satire bonome.

[7] „Literatura americană pentru copii, literatura înșelăciunii, a jafului și a crimei", în *Scânteia tineretului* nr. 353 din 2 iunie 1950.

[8] Anton Petrescu, „Despre tragicul *comics*-urilor americane", în *Contemporanul* nr. 172 din 20 ianuarie 1950.

Aceste cărți „comice" n-au în ele nici cea mai mică urmă de comic. Dimpotrivă, ele sunt o interminabilă suită de asasinate, brutalități, omoruri în masă, cretine repetiri de situații, acrobații pugilistice, salturi neverosimile de pe un zgârie-nor pe un altul, lovituri de matracă, aruncări de săgeți, mânuiri de arme automate de toate calibrele, prost mascate sublimări masochiste și sadice, pervertite proiecțiuni ale inhibițiilor sociale, dar mai ales o generală și susținută trezire a instinctelor belicoase, o școală sinistră de îndobitocire și de învățare a omului să-și îndoaie spinarea, să se supuie fără crâcnire exploatării.

Să notăm, în paranteză, că retorica „otrăvirii" tineretului prin literatură nu este o invenție a propagandiștilor culturali ai vremii. Cu doar câțiva ani înainte, N. Batzaria vitupera împotriva bolșevismului „otrăvitor de tineret" care distruge fibra morală a societății[1]. Acum vremurile se schimbaseră, obiectul înfierării era altul, dar violența cronicarilor era aceeași.

Despre „[d]egradarea literaturii pentru copii în publicațiile Occidentului" scrie Victor Adrian în vara lui 1948[2]. Materialul, de dimensiuni destul de mari, se deschide cu un tablou înspăimântător al criminalității infantile din Statele Unite (dar și din alte țări occidentale, precum Franța, deși sursele ultime rămân americane), cu copii

---

[1] N. Batzaria, „Bolșevismul otrăvitor de tineret", în *Universul* (ediția pentru Capitală) nr. 177 din 4 iulie 1941.

[2] „Degradarea literaturii pentru copii. Cum crește criminalitatea infantilă în Occident, ca o consecință a acestei literaturi", în *Contemporanul* nr. 100 din 27 august 1948. În numărul 1056 din 1 septembrie, ziarul *Frontul plugarilor* dă citate lungi din acest articol, sub titlul „Degradarea literaturii pentru copii în țările imperialiste". Victor Adrian este pseudonimul lui Adrian Hunel, născut în 1923, redactor la *Contemporanul*. Despre cazul lui Victor Adrian, tânăr jurnalist la *Contemporanul*, ulterior concediat și dat afară din locuință din cauza intrigilor lui Horia Liman, căruia îi mărturisise că e de naționalitate germană, cu părinții foști membri ai Grupului Etnic German, a se vedea Mioara Cremene, Mariana Sipoș, *La ce folosește Parisul*, Editura Universal Dalsi, București, 2000, pp. 196-197. Pentru informații biografice, a se vedea și dosarul de Securitate al fostului gazetar (ACNSAS Dosar nr. R 0036466).

care ucid declarând „Am vrut să fac ca la cinematograf". Alături de cinematograf, unul dintre vinovații principali pentru atrocitățile la care se dedau din ce în ce mai mulți copii îl reprezenta, conform autorului, literatura pentru copii, mai precis, presa pentru aceștia, „care prin atracțiile grafice, scurtimea textelor și mai ales costul redus pe care îl presupune are posibilități de răspândire mai mari". Este o presă nocivă, care pe lângă propagarea exemplului negativ al unor bande violente („Jimmy-Teroarea"), pledează pentru o situare politică greșită în raport cu clasele sociale.

Lupta de combatere a literaturii socotite nocive a fost purtată de-a lungul primilor ani ai noului regim nu numai în oficioasele de partid sau în publicațiile culturale, ci și în presa sindicală, care avea un mare potențial de pătrundere în masele de muncitori. Pe linia aceleiași frazeologii stereotipe a „otrăvirii" tinerei generații de către literatura burgheză, în *Muncitoarea*[1] (publicație subintitulată „supliment la *Viața sindicală* pentru femeia muncitoare") apare un material nesemnat, cu acuzații aduse edituriilor americane (*Să ferim sufletul copiilor de otrava tipărită. Trusturile americane de editură distrug sufletele copiilor din Statele Unite*). Punctul de plecare îl reprezintă discuția, probabil imaginară, dintre două mame care se mândresc cu lecturile copiilor, care nu conștientizează răul ce îi pândește din paginile cărților pe care le citesc, căci „niciunei mame conștiente nu i-ar conveni să afle că băiețelul ei cu ochi nevinovați își otrăvește sufletul cu povești idioate unde nu este vorba decât de crime și tâlhării, în timp ce fetița se hrănește cu aventurile amoroase scornite de minți bolnave". E o strategie care are în vedere publicul-țintă al *Muncitoarei*, format probabil în cea mai mare parte din femei[2]. Deși, constată încântat autorul, „astfel de cărți nu mai pot apărea astăzi în țara noastră", pericolul

[1] Nr. 66 din 24 octombrie 1948.

[2] Publicațiile pentru femei publică ocazional materiale în care se face referire la educația copiilor prin lectură (a se vedea, spre ilustrare,

nu era pe deplin înlăturat, atâta vreme cât „prăvăliile anticarilor și podurile caselor sunt pline de această otravă tipărită care aleargă din mână în mână".

Articolul din *Muncitoarea* reprezintă un util studiu de caz pentru intervențiile din presă consacrate luptei cu „otrava tipărită" a literaturii burgheze pentru copii și tineret din țările capitaliste. Finalul textului scoate în evidență schimbările produse în România, unde „editurile ne pun la dispoziție tot mai multe cărți din care copiii noștri pot desprinde învățături folositoare și exemple demne de urmat". Semnificația moral-educativă a cărților pentru copii și tineret e afirmată răspicat, ca element principal[1] al discuției. În lipsa unei producții autohtone semnificative, modelul sovietic era esențial:

În Uniunea Sovietică, literatura pentru copii a ajuns la o mare înflorire și contribuie în mod esențial la educația minunatului tineret sovietic. Multe din aceste cărți sunt astăzi traduse și la noi, altele sunt luate drept pildă pentru cei ce scriu pentru copiii noștri.

Despre importanța modelului sovietic vom avea mai multe de spus într-o secțiune separată. Să notăm deocamdată că, spre finalul materialului, cercul se închide și se revine la chestiunea copiilor ale căror lecturi trebuie supravegheate și, mai mult, canalizate înspre noile valori, provenind din surse sigure, verificate ideologic.

Nocivă, otrăvitoare, violentă și corupătoare, vechea literatură burgheză pentru copii și tineret trebuia nu doar demascată și revelată ca atare, ci și eliminată într-un mod cât se poate de concret. Înainte de a putea începe procesul

---

Femeia și căminul nr. 191 din 12 septembrie 1948, unde articolul nesemnat „Despre copii și tineret" menționează, elogios, literatura sovietică).

[1] În anii care vor urma se va purta în presă o discuție asupra raportului dintre aspectul etic („pedagogic") și estetic („artistic") în literatura pentru copii și tineret. Deocamdată, la niciun an de la instaurarea noului regim, accentul cade pe lupta cu vechea literatură a burghezo-moșierimii.

edificării unei noi literaturi, cea veche trebuia supusă unui proces de purificare, de punere la index și eliminare a vechilor ei reprezentanți, printr-un proces asemănător în definitiv cu cel practicat și în alte epoci istorice pentru eliminarea operelor neconvenabile ideologic.

3. *„Un vrăjmaș care trebuie doborât: literatura de scandal" – Vicu Mândra, un combatant nemilos – Vechii editori, la stâlpul infamiei – Imperativul epurărilor – Anticariate cu marfă nocivă – „Ionel Teodoreanu sau literatura bomboanelor fondante" – Lupta cu edițiile școlare – Cenzura*

Demonizarea vechii literaturi se face, după cum am văzut în secțiunea precedentă, adoptând strategii diverse. Una dintre principalele acuzații este, după cum știm, cea de senzaționalism, stigmat aplicat multora dintre producțiile de până atunci. Critica îndreptată împotriva acestei literaturi depășește cadrul unor considerații teoretice. După cum se va vedea în paginile care urmează, se va declanșa chiar de la începutul anului 1948 o veritabilă campanie de presă pentru eliminarea - fizică chiar - a scrierilor burgheze.

Pe 5 februarie 1948, la ceva mai mult de o lună de la instaurarea regimului democrat-popular, *Tânărul muncitor*, organ central al Uniunii Tineretului Muncitoresc, predecesorul ziarului *Scînteia tineretului*, începe publicarea unui serial consacrat pericolului pe care așa-numita „literatură de scandal" îl reprezenta pentru tineret. Semnate de Vicu Mândra[1], primele patru episoade ale ciclului schițează un

[1] Vicu Mândra/Mîndra (1927-2018), critic literar, teatrolog și profesor universitar, nume des întâlnit în presa vremii, unde juca mai ales rolul de acuzator. S-a remarcat la sfârșitul anilor 1940 printr-o serie de articole menite să *demaște*, în spiritul vremii, „confuzia ideologică" din opera lui G. Călinescu, precum și anacronismele și șovăielile ideologice din pagina literară din *Națiunea*, ziarul condus de acesta. Deși foarte tânăr (Mândra era chiar studentul celui criticat), el nu este intimidat de

tablou sumbru al activității câtorva edituri particulare, a căror producție contravenea spiritului noii ideologii dominante. Seria se deschide cu articolul intitulat „Un vrăjmaș care trebuie doborât: literatura de scandal"[1]. Gazetarul începe prin a prezenta cazul fictiv al unui tânăr care „tare are chef de viață și de fapte mari". Tânărul despre care este vorba nu e un oarecare ins fără căpătâi. El e muncitor (aflat așadar de partea *bună* a istoriei, cel puțin în virtutea clasei sociale din care face parte), așa că aspirația lui poate fi luată cel mult drept expresia naivității și a vârstei fragede. Aceste atribute îl fac însă vulnerabil la tentațiile reprezentate de literatura de senzație, care pândește încă la orice pas:

La chioșcul din colț îi atrag atenția niște cărțulii galbene cu coperți desenate. Un mascat ține în șah o femeie cu figura crispată de groază. Alături, raza luminoasă a unei lanterne descoperă conținutul unei casse de bani, iar dedesubt un boxeur atinge o directă zdravănă unui adversar. Pe coperțile colorate tânărul nostru citește titlurile răsunătoare: Lampa misterioasă, Dreptul pumnului, Crima din Los-Angeles, Senzaționalul asasinat din strada X.

Problema pe care o identifică Vicu Mândra e reprezentată de lipsa de educație, la care se adaugă unele influențe rele, cu un efect cumulat care contracarează atracția valorilor superioare promovate de colectivul de muncă. Nu e vorba despre un divertisment benign. Atracția răului e reală, iar setea de aventură, mai ales când e greșit canalizată, îl poate împinge pe tânăr la fapte reprobabile, cu consecințe grave. Trecând de la planul individual la cel mai general, al categoriei sociale

---

statura profesorului său. Diatribele lui, parte a unei campanii îndreptate împotriva lui Călinescu, nu au rămas fără efect. Celebrul critic și universitar a fost îndepărtat de la catedră, fiind „izgonit" la un institut de teorie literară și folclor, creat special pentru el. La începutul lui 1949 îl găsim pe Mândra în fruntea cenaclului literar de la *Tânărul muncitor* („Două șantiere literare. În vizită la cenaclurile literare *N. Bălcescu* și *Tânărul Muncitor*", în *România liberă — Suplimentul de Duminică* nr. 56 din 27 februarie 1949).

[1] *Tânărul muncitor* nr. 40 din 5 februarie 1948.

– tineretul –, Vicu Mândra își intră în rolul de acuzator și indică o serie de pași spre rezolvarea problemei:

Setea de viață și de libertate a tineretului a fost prea mult timp hrănită cu diversiunea literaturii „de aventuri" și prea simțim astăzi urmările acestei „educații" pentru ca să mai putem tolera această situație.

Firește, există și o bună literatură de aventuri, care îmbogățește bagajul de cunoștințe al tânărului cetitor, îndemnându-l la mari fapte, dezvoltându-i simțământul patriotic și devotamentul pentru lupta dârză a tuturor celor ce iubesc libertatea.

Vinovate nu sunt, desigur, cărțile în sine, ci editorii particulari lacomi și lipsiți de scrupule, care hrănesc cu produsele lor nocive mintea tineretului. Aceștia trebuie eliminați.

E adevărat și că de la cucerirea întregii puteri politice de către partidul comunist nu trecuseră nici două luni, iar librăriile nu fuseseră epurate de marfa periculoasă. Adolescenții continuă să fie fascinați multă vreme de cărțile palpitante apărute în regimul burghezo-moșieresc, după cum o atestă o scenă cu tineri de 15-16 ani care devorează la șirand vechile apariții din Colecția celor 15 lei, relatată de I. Bucheru în 1956[1]. E interesant de observat că epurarea cerută de Vicu Mândra nu era încheiată, cel puțin *de facto*, nici zece ani mai târziu, în 1958, în momentul apariției lucrării *Copilul și cartea*[2] a pedagogului Ilie Stanciu. Discutând despre lecturile recomandate copiilor, acesta menționează un adevărat sistem de biblioteci paralel cu cel oficial, reprezentat de tutungerii și băcănii, unde copiii puteau împrumuta cărți din categoria celor înfierate în primăvara lui 1948:

Se mai găsesc și unii debitanți de tutun sau băcani care, contra unei sume oarecare, împrumută pe ascuns copiilor broșuri și cărți din vechile colecții de romane polițiste. Așa se

[1] „Câte ceva despre cărți", în *Informația Bucureștiului* nr. 933 din 1 august 1956.

[2] Ilie Stanciu, *Copilul și cartea*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1958.

explică circulația încă destul de largă a unor asemenea scrieri extrem de dăunătoare printre elevii școlilor noastre.

Pe 12 februarie 1948, în *Tânărul muncitor* apare al doilea articol al serialului, intitulat „Editura *Vatra*, focar de otrăvire a tineretului"[1]. De această dată, ținta *demascării* e precizată de la bun început. Tactica adoptată de jurnalist e relativ banală în epocă, fiind reprezentată de asocierea editurii și a patronului ei (Dumitru [Ion] Lambru) cu regimul înlăturat prin lovitura de stat de la 23 august 1944. Răul pe care îl făcea Vatra avea rădăcini adânci și nu putea fi șters prin tipărirea unor autori etichetați la vremea respectivă drept „progresiști". Faptul că editura e condusă de un om al vechiului regim care „și-a mângâiat decorațiile de vechi ofițer antonescian", nu poate reprezenta decât o circumstanță agravantă. Repertoriul editorial e reprezentat de tipărituri „de scandal", care se înscriu „pe linia speculării deșănțate a senzaționalismului și a sentimentalismului dulceag".

Pentru a înțelege mai bine atmosfera vremii și retorica chemărilor la interzicerea („epurația") unor edituri, autori sau publicații, să ne abatem pentru scurt timp de la prezentarea serialului din *Tânărul muncitor* și să remarcăm că asemenea apeluri, sub pretextul demascării activității fasciste desfășurate în timpul războiului, figurau de ceva vreme în *Scânteia*[2] și aveau ca obiect și publicațiile periodice pentru copii. Pe 22 octombrie 1944, la abia o lună de la apariția primului număr în legalitate, oficiosul Partidului Comunist Român publică o notă nesemnată, de o violență nedisimulată, intitulată *Cerem suprimarea revistei „Universul copiilor"*[3]. Cunoscuta revistă pentru copii era calificată drept publicație „fascistă și antisovietică", un

[1] *Tânărul muncitor* nr. 41 din 12 februarie 1948.

[2] A se vedea o lungă listă de articole anonime, dintre care menționăm *Nu „crima de a fi editor", ci aceea de a fi otrăvitor* (nr. 31 din 21 octombrie 1944), *Catalogul literaturii de război* (nr. 35 din 25 octombrie 1944), *Epurația scriitorilor* (nr. 39 din 29 octombrie 1944) etc.

[3] *Scânteia* nr. 32 din 22 octombrie 1944.

„aţâţător la ură, crimă şi jaf, care a găzduit povestiri cu eroi precum Tudorică şi Andrei". Aceştia fuseseră folosiţi pentru a propaga idei antisovietice, precum necesitatea „războiului sfânt", „teroarea roşie" sau „iadul bolşevic". Nu erau cruţaţi Stelian Popescu, directorul publicaţiei tutelare (*Universul*) şi unul dintre contributorii principali, N. Batzaria. *Universul copiilor* (seria veche) a rezistat, surprinzător, până în primăvara anului 1948, când şi-a început apariţia noua serie, continuată până la sfârşitul anului. Atacul îndreptat împotriva acestei reviste se numără printre primele de acest fel lansate de *Scânteia*, ceea ce poate avea semnificaţia unei importanţe aparte acordate publicaţiilor pentru copii, ca factor educativ care trebuia controlat îndeaproape.

Ulterior, adus la ordine, *Universul copiilor* avea să dea motive de satisfacţie noilor autorităţi culturale. Într-un articol intitulat „Presa tineretului, ajutor de preţ pentru desăvârşirea unităţii noastre", semnat F. Cerbu şi apărut în primăvara lui 1948 în *Tânărul muncitor*[1], se manifesta satisfacţia pentru apariţia unei noi serii din *Universul copiilor*, de această dată conformă ideologic. Ea se adăuga recent înfiinţatei reviste *Licurici* şi se considera că desfăşoară o activitate valoroasă, chiar dacă mai existau neajunsuri în activitate.

Revenind la campania din *Tânărul muncitor*, după cum promisese în finalul articolului despre Vatra, Vicu Mândra îşi continuă o săptămână mai târziu (pe 19 februarie)[2] demascările puse sub genericul *Primejdia literaturii de scandal*, printr-un text de dimensiuni mai mari intitulat, cu vehemenţă, *Să fie închise fabricile de literatură „pasională"! Domnul Georgescu-Delafras şi politica struţului. O „Enciclopedie" pornografică şi o editură „Clujană" de senzaţie*. Cu această ocazie, articolului precedent i se adaugă noi studii de caz. Tânărul gazetar deplânge apariţia de „[t]raduceri prost făcute, opere aşa-zis originale, semănând leit una cu alta;

[1] Nr. 55 din 20 mai 1948.

[2] *Tânărul muncitor* nr. 42 din 19 februarie 1948.

repetând la nesfârșit poveștile cu o femeie și doi bărbați (mai există o versiune: un bărbat și două femei), care „sunt tipărite în serie, cu mare grabă și vândute ieftin la «preț popular»".

O dimensiune aparte o are activitatea editurii Clujana în domeniul literaturii de spionaj. Apreciată desigur de tineret, această literatură nu avea cum să fie pe placul autorităților culturale comuniste din primii ani ai Războiului Rece, cu atât mai mult cu cât este vorba despre producții occidentale, vinovate pe deasupra și de exotism. În finalul articolului suntem anunțați, printr-un veritabil *teaser*, că „[d]emascarea surselor «literaturii de scandal» nu se oprește aici", însă autorul nu se va ține de cuvânt. Ultima parte a seriei, apărută pe 26 februarie[1], se intitulează *Comerțul de editură scos din mâinile fabricanților literaturii de scandal* și e prilejuită de votarea în Adunarea Deputaților a legii pentru reglementarea comerțului de editură.

Scopul seriei de articole e acum limpede. Fusese vorba despre un tir de artilerie menit să pregătească publicul pentru adoptarea actului legislativ care îngrădea drastic libertatea de acțiune a editurilor particulare, subordonând-o unei instituții cu aparență de organizație a breslei, dar în realitate aservită autorităților. Cititorului atent al presei vremii nu îi va fi scăpat un articol apărut în *Semnalul*[2], în care era prezentat proiectul legii la adoptarea căreia exulta Vicu Mândra. Articolul 1 stipula: „Comerțul de editură nu poate fi exercitat decât de membrii Asociației Editorilor din România"; mai mult, Articolul 2 preciza, oarecum redundant, că „[î]ncepând de la data recentei [sic] legi nicio persoană fizică sau juridică nu va putea exercita comerțul de editură fără a fi membră a Asociației Editorilor din România[3] sau

[1] *Tânărul muncitor* nr. 43 din 26 februarie 1948.

[2] Nr. 1709 din 16 ianuarie 1948.

[3] Ca element de culoare, să amintim că hulitul Georgescu-Delafras se număra, nu cu foarte multă vreme înainte de apariția legii, printre membrii conducerii asociației, pe postul de secretar general. La rubrica

fără autorizația expresă a acesteia". Tipografiilor li se interzicea în mod expres tipărirea de materiale ale unor persoane care nu îndeplinesc condiția respectivă. Abaterile de la lege erau sancționate cu închisoare între 2 și 5 ani și amendă între 50.000 și 5.000.000 lei.

Corolarul celor patru articole apărute în februarie 1948 în *Tânărul muncitor* îl reprezintă un text mai scurt, semnat V[icu] M[ândra] în numărul din 11 martie al publicației (*Editurile pro-fasciste și de literatură scandaloasă au fost desființate! Campania ziarului nostru își vede țintele atinse*)[1]. Se pare că îndemnurile la acțiune adresate Asociației Editorilor din România fuseseră ascultate, spre satisfacția jurnalistului.

Se poate spune așadar că violenta campanie purtată de *Tânărul muncitor* la începutul anului 1948 dăduse roade. Fuseseră desființate editurile care publicau sau publicaseră în anii anteriori literatură „otrăvită", corupând tinerii și copiii. Mai rămâneau cu toate acestea multe de făcut pentru scoaterea de pe piață a producțiilor indezirabile și punerea la dispoziția tinerilor cititori a unor cărți corespunzătoare din punct de vedere ideologic, care să poată contribui la educarea acestora în spiritul fidelității față de valorile socialismului. Procesul a decurs mai greu decât ne-am putea imagina, mai ales din cauza dificultăților pe care le prezenta crearea *de novo* a unei literaturi conforme. Uneori, înșiși

---

Note din nr. 114 din 20 ianuarie 1945, ziarul *Scânteia* din 20 ianuarie 1945 își exprima indignarea față de această situație (*Asociația editorilor români*).

[1] În nr. 45 din 11 martie 1948. Trebuie subliniat că această campanie de presă împotriva literaturii de scandal pentru tineret nu reprezintă singurul demers de condamnare a literaturii burgheze întreprins de *Tânărul muncitor* în primăvara lui 1948. În numărul 44 din 4 martie, Al. Gârneață semnează un articol îndreptat împotriva revistelor de umor („Revistele de *humor*, manifestări ale moralei decadente burgheze"), iar Vicu Mândra va lua în colimator genul minor și în esență nevinovat al problemelor distractive („Revistele de enigmistică nu trebuie să fie unelte diversioniste!", în *Tânărul muncitor* nr. 48 din 1 aprilie 1948).

reprezentanții oficialităților culturale își manifestau insatisfacția cu privire la modul în care se desfășoară lupta contra literaturii nocive. Asemenea nemulțumiri transpar, de exemplu, în rubrica „Marginalii" a revistei *Contemporanul*[1] din toamna lui 1948, unde cronicarul anonim este surprins de „lipsa totală a textelor literare".

Critica e probabil nedreaptă, dacă ținem seamă de faptul că *Tânărul muncitor* publica, chiar alături de articolul demascator al lui Vicu Mândra din 12 februarie 1948, o cronică consacrată cărții *Inimă de tânăr* de A. Stancu („Un roman desprins din viața tineretului muncitor"), iar alături de articolul din 26 februarie 1948 al aceluiași Vicu Mândra, o cronică la volumul *Veneau de pretutindeni* de Mihail Florescu, „O carte despre luptătorii rezistenței franceze". Asemenea observații scot totuși în evidență o problemă esențială a campaniei împotriva literaturii *otrăvite* pentru copii și tineret, anume că nu era suficient ca ea să fie eliminată fizic. Era necesar în același timp să se pună ceva în loc. Spațiul rămas liber trebuia umplut degrabă cu material nu doar conform ideologic, ci și atrăgător pentru categoria de cititori vizată. După cum vom vedea, aceste probleme vor fi abordate sistematic în anii imediat următori, când se vor bucura de interesul celor mai înalte foruri de partid.

Din luările de poziție trecute în revistă mai sus, rezultă că era necesar să se acționeze pe două direcții. Trebuia în primul rând să fie eliminate fizic din librării și anticariate cărțile indezirabile (ceea ce s-a și realizat în practică, deși lent), iar în al doilea rând, să fie tipărită o literatură pentru copii și tineret care să răspundă exigențelor formulate.

Pentru a încheia această secțiune consacrată eliminării vechii literaturi dăunătoare, să menționăm listele de publicații interzise întocmite de ministerele însărcinate cu administrarea treburilor culturale. Cea mai

[1] Nr. 108 din 22 octombrie 1948.

cunoscută este *Publicații interzise până la 1 mai 1948*[1], cu un supliment pentru 1 mai-1 noiembrie 1948. Potrivit acesteia, printre miile de titluri care urmau a fi scoase din librării și biblioteci (pentru a fi mutate, în cel mai bun caz, la fondurile „speciale") se numărau și lucrări pentru copii și tineret. Printre acestea, cărți de Alice Gabrielescu (*Copiii curajoși*, 1943), Al. Olinescu (*Milionul lui Prichindel*, 1935), Dariu Pop (*Ionel copil de trupă*, f.a.), G. Hazu (*Poezii pentru copii*, 1925) etc. sau chiar ale unor clasici ca Petre Ispirescu (*Viața și isprăvile lui Mihai Viteazul*, 1939, sau *Snoave*, f.a.).

În fine, cenzura, reprezentată de Comitetul pentru Presă și Tipărituri, intervine uneori cu precizări detaliate și brutale. Este instructiv în acest sens un document intitulat *Norme de lucru pentru Serviciul Defascizare*, fără mențiune de dată, dar aparținând unui dosar din 1949[2], în care se face clasificarea cărților în funcție de conținut și de tratamentul care trebuie să li se aplice. La categoria mult apreciată de tineret a „aventurilor cavalerești" de Alexandre Dumas sau Walter Scott, cenzorul menționează că acestea sunt „nerecomandabile Centrului de Difuzare, dar libere (numai cele în fascicole trebuiesc retrase)". Lucrările despre călătorii „nu sunt recomandabile dacă sunt scrise cu 10-15 ani în urmă, însă se vor lăsa libere în urma unei lecturi atente și se vor putea recomanda". Mult mai gravă este situația unei categorii care se adresează direct copiilor, poveștile, despre care se precizează:

---

[1] Ministerul Artelor și Informațiilor, București 1948. O lucrare de mai mică întindere apăruse în 1946 sub egida Ministerului Informațiilor. La originea acțiunii de epurare se afla o prevedere a Convenției de armistițiu încheiate la Moscova pe 12 septembrie 1944, care prevedea scoaterea din circulație, până pe 1 august 1945, a „tuturor publicațiilor fasciste, legionare, naziste" (a se vedea *Cartea cărților interzise*, Editura Victor Frunză, București, 2002).

[2] Comitetul pentru Presă și Tipărituri, Dosar 8/1949 ff. 197-198, în Liliana Corobca, *Epurarea cărților în România. Documente (1944-1964)*, Editura Tritonic, 2010, pp. 152-153.

Nu sunt recomandate cele scrise în mod artificial, nelegate de realitate (Victor Eftimiu). Recomandabile numai cele din sursă sovietică. Cele cu morală individualistă burgheză (Bibl. Rose, Ségur) sunt nedifuzabile și se vor retrage treptat din circulație.

Este la urma urmei codificarea într-un document oficial a unui întreg capitol de istorie a interdicțiilor de tot felul la care este supusă literatura în anii de după război și de care nu sunt nicidecum ferite creațiile pentru copii și tineret.

4. *„Literatura pentru copii este o problemă extrem de grea și complicată"*[1] *– Cum s-au petrecut lucrurile în primul stat al muncitorilor și țăranilor – Din mantaua lui Belinski: începuturile literaturii pentru copii și tineret în URSS – Un trio redutabil: Lunacearski, Krupskaia, Lenin – Coraportul lui Samuil Marșak la Primul Congres Unional al Scriitorilor Sovietici – Zorii realismului socialist – Gura păcătosului adevăr grăiește (Trotki) – Copiii vor cărți despre viața lor*

După ce am trecut în revistă principalele poziționări și campanii de presă susținute la noi în favoarea cenzurării și eliminării fizice din librării, anticariate, biblioteci și programe școlare a scrierilor pentru copii și tineret ale epocii anterioare, care nu satisfăceau dezideratele noii ideologii oficiale – așadar, componenta distructivă, purificatoare –, să trecem în revistă latura constructivă a procesului, prezentând dezideratele și principiile literaturii de tip nou destinate tineretului. Vom vedea apoi ce soluții s-au găsit pentru edificarea acestei literaturi.

Schimbând ceea ce trebuie schimbat, situația anilor 1948-1949 era asemănătoare cu cea din Uniunea Sovietică în primul deceniu și jumătate de după instaurarea regimului de dominație bolșevică (1918-1934). Literatura

[1] K. Ciukovski, *Urmând poruncile lui Gorki*, în Maxim Gorki, *Despre literatura pentru copii*, Editura Tineretului (1955), p. 290.

pentru copii și tineret moștenită de la vechiul regim țarist nu mai corespundea noilor realități sociale ale țării, iar această stare de lucruri se cerea schimbată de îndată. E așadar util să facem un ocol prin istorie și să prezentăm problemele cu care se confrunta literatura juvenilă din URSS în anii 1920 și la începutul deceniului următor.

Parafrazând butada atribuită lui Dostoievski („Noi toți ne tragem din *Mantaua* lui Gogol"), s-ar putea spune că discuțiile privitoare la literatura pentru copii, din Uniunea Sovietică, își au originea în scrierile din secolul al XIX-lea ale lui Visarion Belinski[1]. Referindu-se la această literatură, criticul rus afirmă: „Cărțile care se scriu pentru copii trebuie să facă parte din planul educației lor, ca una din părțile cele mai importante.... Cărțile pentru copii sunt scrise în scop educativ, iar educația este un lucru de cea mai mare importanță – prin ea se decide soarta omului"[2]. Belinski insista, în plus, și asupra calităților „speciale" pe care trebuia să le aibă un autor de cărți pentru copii. Ștafeta prescriptivismului este preluată de Nikolai Dobroliubov (1836-1861)[3], care completează agenda ideologică a predecesorului său cu o listă de calități morale pe care ar fi trebuit să le insufle lecturile pentru copii.

Fără a înceta complet în următoarea jumătate de secol, discuția e reluată în forță odată cu Revoluția Bolșevică din 1917. În anii imediat următori preluării puterii de către Lenin și adepții săi, dezbaterea capătă accente ideologice apăsate. Pentru a înțelege starea de lucruri, un bun început al prezentării situației din Uniunea Sovietică îl reprezintă concepția despre literatura pentru copii și tineret a lui A.V. Lunacearski, primul conducător al Comisariatului

---

[1] Visarion Grigorievici Belinski (1811-1846), influent critic literar rus din secolul al XIX-lea.

[2] Traducere preluată din articolul lui T. Korneiciuc, *Literatura pentru copii și pedagogia*, *Opinia* nr. 1035 din 15 februarie 1950.

[3] A se vedea „Creativity through Restraint: The Beginnings of Soviet Children's Literature" de Marina Balina, în Marina Balina și Larissa Rudova, *Russian Children's Literature and Culture*, New York: Routledge (2008), pp. 3-4.

Poporului pentru Educație (Narkompros). Acesta intuiește de timpuriu[1] importanța literaturii pentru copii ca element educativ și, totodată, ca factor de atragere a celor mai tineri cititori înspre valorile revoluției. Printre chestiunile fundamentale pe care le discută înaltul demnitar cultural în intervențiile sale se numără problema raportului dintre fantezie și realitate în scrierile pentru copii din categoria utopiilor sau basmelor, aspect care va fi dezbătut, cu intensitate variabilă, dar în permanență, de-a lungul întregii existențe a culturii de inspirație comunistă. Discuția se referă, în esență, la controlul utopiei (convenabilă ideologic sau nu) și nu este până la urmă nouă în lumea ideilor, fiind inițiată de Platon în *Republica*[2].

Simplificând oarecum lucrurile, pentru teoreticienii marxiști, la chestiunea – foarte importantă, de altfel – a controlului se adaugă o dilemă. Pe de o parte, fantezia artistică, potențial creatoare de ființe și fenomene supranaturale, fără o existență în realitatea tangibilă, risca să intre în coliziune cu tezele fundamentale ale materialismului dialectic, care susțineau prioritatea absolută a materiei („reale") și interpretarea fenomenelor plecând de la procesele „obiective" ale lumii înconjurătoare. Dintr-o asemenea perspectivă, plăsmuirile fanteziei unui autor care creează entități fără corespondent în viața reală, precum balaurii, zânele, feți-frumoșii, obiectele sau animalele vorbitoare nu aveau ce căuta în cărțile destinate tinerei generații, căci ar fi putut genera confuzie, putând chiar deveni subversive. Pe de altă parte însă, experiența arăta că fantezia este un vehicul universal pentru aspirația copilului spre aventură și, în cele din urmă, spre

[1] Numeroase și cu o participare publică semnificativă, întâlnirile lui Lunacearski cu copiii, în care se discută probleme ale educației și lecturilor școlare, precum și semnificația schimbărilor aduse de Revoluția din Octombrie, au loc încă din 1918 și continuă până la începutul anilor 1930 (demnitarul sovietic moare în 1933).

[2] Platon, *Republica*, Partea a II-a, Opere vol. V, București: Editura Științifică și Enciclopedică (1986), pp. 146-147.

cunoașterea mediului înconjurător. În plus, basmul sau utopia reprezintă, cu toate neajunsurile și riscurile lor pentru concepția materialist-dialectică, genuri cu o mare putere de remanență și pătrundere în psihologia copilului și cu validare estetică universală. Asemenea forme literare nu puteau fi pur și simplu aruncate peste bord sau interzise peste noapte. Cu o selecție riguroasă, însoțită de o instrumentalizare ideologică adecvată, ele puteau fi recuperate și folosite pentru educarea în spirit nou.

Concepția lui Lunacearski cu privire la literatura pentru copii e sintetizată în cuvântarea rostită la întâlnirea cu scriitorii pentru copii și cu profesorii, desfășurată la Moscova pe 4 decembrie 1929 și publicată un an mai târziu sub titlul *Căile literaturii pentru copii*[1]. Pronunțându-se asupra basmului, el scrie:

Originea basmelor pentru copii, în părțile principale ale basmului popular, ne este foarte bine cunoscută. Acestea au fost inițial mituri animiste, care stau la baza concepțiilor religioase ale omului primitiv sau semi-primitiv. Ele conțineau nu numai idei mitice naturaliste despre lume și legile ei, ci și o morală neobișnuit de veche, uneori la distanță de zeci de milenii de epoca noastră. Ceea ce este original este că această formă neobișnuit de decrepită de literatură umană, dobândind treptat un caracter de miniatură și transformându-se într-o jucărie literară pentru copii, are un mare farmec nu numai pentru copii, ci adesea chiar și pentru adulți... De aici nu trag concluzia, la care v-ați putea aștepta, că basmul popular ar trebui să rămână în continuare elementul esențial, principal sau cel puțin cel mai important al lecturii copiilor. Deloc. Dimpotrivă, voi trece acum la o respingere a acestei propuneri, dar vreau să spun altceva. Vreau să spun că noi acum, din moment ce vom crea o literatură pentru copii mici, nu trebuie în niciun caz să ne temem că vom vorbi într-o astfel de limbă, de parcă nu am fi cucerit natura,

[1] Apare în revista *Cartea pentru copii* (Detskaia kniga) nr. 1 din 1930, pp. 4-15, publicată în volumul *Despre literatura pentru copii și lectura pentru copii și tineret* (O detskoi literature, detskom i iunoşeskom citenii), Moscova, 1985 (traducerea mea).

că suntem aici să vorbim un limbaj în care vor apărea sunete animiste, tot felul de elemente antropomorfe, animale vorbitoare și lucruri. Există sau au fost – aceștia par să dispară – pedanți realiști duri care cred că îl înșelăm pe copil dacă lavoarul îi vorbește[1]*, că copilul va fi pentru totdeauna sub această influență, iar când va fi inginer, se va gândi că mașina își poate deschide unul din orificiile sale și îl poate certa.*

O strategie inteligentă ar fi, potrivit lui Lunacearski, încorporarea în noua literatură pentru copii a elementelor fantastice, dar astfel încât acestea să nu pună sub semnul întrebării concepția materialistă și să-și păstreze totodată potențialul de seducere. În legătură directă cu basmul și opera fantastică se află cartea de aventuri, a cărei origine se găsește în etosul burgheziei aflate în ascensiune. Prin înlăturarea elementelor retrograde ale concepției burgheze (precum spiritul colonial sau sentimentalismul), dar păstrând în esență elementul romantic sincer și dorința de descoperire și de lărgire a orizontului, literatura de aventuri putea fi și ea valorificată în bună măsură.

În sfârșit, susține Lunacearski, un alt câmp de acțiune îl constituie așa-zisul roman tehnico-inventiv, ilustrat de autori ca Jules Verne sau H.G. Wells. Și aici, burghezia, cu marea ei capacitate inovatoare, deținea prioritatea, deși nu ar fi trebuit neglijate pericolele reprezentate de contradicțiile care stau la baza capitalismului și pe care aceste scrieri le puteau încorpora. Din fericire, scriitorii sovietici le puteau evita și puteau folosi marele potențial al curiozității umane pentru a edifica o literatură pentru cei mici care să corespundă marilor provocări ale revoluției.

Pentru copiii ceva mai mari, ca și pentru adolescenți, se impunea o literatură care să glorifice eroii revoluției și realizările clasei muncitoare și să contribuie la nașterea unei conștiințe de clasă corespunzătoare. Și pentru ca aceste cărți să nu devină de necitit din cauza conformismului

[1] Trimitere evidentă la *Spăl de rup* de Kornei Ciukovski, publicată și la noi de Editura de Stat (Literatura pentru Copii) în 1948, în traducerea lui Marcel Breslașu.

ideologic arid, Lunacearski le cere scriitorilor să folosească strategii de captivare a cititorului, un limbaj firesc și chiar „frumos", inventivitate, ocolirea șabloanelor și a nenaturalului. Să recunoaștem că erau deziderate greu de atins. Ar fi însă greu de negat realizările literare cu apel la copii și tineret ale unor contemporani, autori precum Vladimir Maiakovski, Arkadi Gaidar, Kornei Ciukovski, Samuil Marșak sau Dmitri Furmanov, care răspundeau în linii esențiale dezideratelor exprimate de Lunacearski[1].

Adjuncta și, ulterior, urmașa lui Lunacearski la conducerea treburilor educației sovietice a fost Nadejda Krupskaia[2]. Educatoarea sovietică a acordat o și mai mare atenție cărții pentru copii, căreia i-a consacrat numeroase texte. Ea subliniază că copilul „vrea o carte care să-i arate romantismul muncii, care să-l captiveze, să-i dea cunoștințe geografice sau istorice etc."[3]. Deoarece exista, susținea ea, o mare lipsă de asemenea lucrări originale, „ar trebui să intensificăm munca de prelucrare a cărților vechi, a celor cu subiecte geografice și de călătorii, a cărților din literatura europeană, americană sau orientală, de unde se pot împrumuta pasaje care interesează pe cititori, eliminând însă din ele concepțiile burgheze"[4]. În prelungirea concepției lui Lunacearski, asemenea cărți puteau fi recuperate, dar doar în măsura în care se identifica și se elimina din ele elementul burghez reacționar, care are un efect nociv insidios asupra copilului.

---

[1] Autori intens traduși și publicați și la noi (Editura de Stat, Editura Cartea Rusă, Editura Tineretului), mai ales în perioada 1945-1955.

[2] Nadejda Konstantinovna Krupskaia (1869-1939), pedagog rus și sovietic, soția lui V.I. Lenin. A ocupat poziții importante în aparatul de partid și de stat sovietic, fiind implicată în munca de organizare a bibliotecilor, editarea de cărți, educație etc.

[3] *Despre cartea pentru copii (Discurs ținut la prima conferință pe întreaga Rusie despre manualele și cărțile pentru copii* (1924), în N.K. Krupskaia, *Despre literatura pentru copii și îndrumarea lecturii micilor cititori. Articole și cuvântări*, Ministerul Culturii, Direcția Generală a Așezămintelor Culturale, 1955, p. 26.

[4] *Ibidem*, pp. 26-27.

O altă direcție de acțiune era reprezentată de expunerea elementelor fantastice din basme, a raportului incorect dintre real și imaginar și de potențialul misticism, toate subiecte sensibile din perspectiva concepției materialist-dialectice. Sau, în continuarea aceleiași teme, cu sublinierea impactului psihologic negativ pe care îl are fantasticul scăpat de sub control asupra personalității tânărului cititor:

Considerăm că poveștile cu vrăjitoare sunt dăunătoare. Ele îl împiedică pe copil să-și dea seama de mediul înconjurător; ele dezvoltă superstițiile, influențează asupra nervilor copilului, dau naștere sentimentului fricii, alimentează fantasticul nesănătos și-i slăbesc simțul realității. Epopeea cu animale e admisibilă (ca metodă artistică) pentru vârsta la care copiii și-au format deja imagini reale și clare în privința animalelor.[1]

Krupskaia nu formulează o rezolvare explicită a acestor dificultăți (în afară, desigur, de simpla cenzurare a scrierilor problematice). Soluția se va contura ulterior, în anii 1930, odată cu introducerea conceptului de realism socialist, când se va cristaliza și ideea de basm „nou"[2]. Deocamdată, ea face trimitere la valorile morale pe care trebuie să le comunice literatura pentru copii – în primul rând colectivismul –, rămânând în același timp atrăgătoare.

Importantă este, în opinia pedagogului sovietic, și crearea unei literaturi care să transmită copilului cât mai multe cunoștințe despre lumea înconjurătoare, după modelul romanelor lui Jules Verne (dar, iarăși, cu omiterea eventualelor pasaje „pătrunse de psihologia burgheză"), nu însă și după tiparul creațiilor lui Kipling (criticat pentru lipsă de realism). Foarte interesante sunt observațiile pe care le face Krupskaia cu privire la felul în care e înfățișată în cărțile pentru copii viața clasicilor marxismului, cu deosebire a lui Lenin, al cărui cult al personalității era

[1] *Aprecierea cărții scrise pentru copii* (1926), *ibidem*, p. 35.

[2] Teoretizată la noi mai ales după 1950, prin contribuțiile lui Vladimir Colin (precum „Căile de dezvoltare ale noului basm", în *Gazeta literară* nr. 22 din 2 iunie 1955).

în plină consolidare după moartea acestuia în 1924. Era o vreme când luase o mare amploare publicarea de cărți despre viața lui Lenin, practică ce va continua în anii următori și va fi preluată mimetic și la noi. Cu luciditate, Krupskaia evidențiază necesitatea ca până și asemenea lucrări inerent propagandistice să fie captivante, credibile, lipsite de pedagogie aridă sau retorică vidă.

Pentru a încheia prezentarea opiniilor Nadejdei Krupskaia, să reținem importanța deosebită acordată semnificației literaturii pentru copii într-un moment istoric în care se impunea schimbarea paradigmei educaționale și trecerea la modelul pedagogic socialist. Ea scrie, în articolul intitulat „Cartea pentru copii - o armă puternică în opera de educare socialistă" (1931)[1], următoarele: „[c]artea pentru copii este o armă puternică în opera de educare. Copilăria este o perioadă în care impresiile se întipăresc deosebit de puternic și lasă urme adânci pentru toată viața". Mai notăm, din scrierile aceleiași teoreticiene, rolul major al educației în spiritul așa-numitului internaționalism proletar (*Copiii noștri au nevoie de o carte care să-i educe ca adevărați internaționaliști*[2], 1933) sau necesitatea înzestrării bibliotecilor cu literatură de calitate destinată diferitelor grupe de vârstă (*Cuvântarea rostită la Conferința generală a activiștilor bibliotecilor pentru copii*[3], 1933).

Ideile exprimate de N. Krupskaia sunt ecoul concepției radicale a soțului ei, revoluționarul V. I. Lenin, care scria în cunoscutul său articol „Organizația de partid și literatura de partid"[4], apărut în 1905:

Literatura trebuie să devină o parte a cauzei generale a proletariatului, „o rotiță și un șurub" al unui mecanism social-democrat unic și mare, pus în mișcare de întreaga avangardă conștientă a întregii clase muncitoare. Literatura trebuie

---

[1] *Ibidem*, pp. 61-67.

[2] *Ibidem*, pp. 102-106.

[3] *Ibidem*, pp. 106-118.

[4] *Novaia Jizn* nr. 12 din 13 noiembrie 1905, în V. I. Lenin – *Opere complete* vol. XII, Editura Politică, București, 1962, pp. 97-102.

să devină o parte integrantă a muncii organizate, planificate și unitare a partidului social-democrat.

Lenin nu făcea în realitate decât să sublinieze necesitatea caracterului partinic al literaturii în general (și, de fapt, al literaturii pentru copii și tineret, căci partea nu se putea sustrage de la normele impuse ansamblului). Desigur, e interesant să observăm, din perspectivă istorică, mica înșelătorie practicată de exegeți în deceniile următoare, în Uniunea Sovietică precum și mai târziu la noi, căci în articolul său din 1905 Lenin nu vorbea despre partidul unic, ci de un partid oarecare din societatea burgheză a vremii[1]. Or, urmașii lui Lenin din URSS și apoi publiciștii de la noi au interpretat în mod convenabil exigențele părintelui revoluției, generalizându-le pentru o societate cu un singur partid politic.

În condițiile statului dictaturii proletariatului, precum Uniunea Sovietică (și, ulterior, la noi, Republica Populară Română), autonomia estetică a literaturii ar fi trebuit să dispară cu totul, fiind înlocuită cu dependența totală de ideologia de partid. Conform teoriei marxiste, în calitate de element component al suprastructurii, literatura *este* ideologie, iar dezvoltarea ei trebuie canalizată înspre îndeplinirea unor obiective și sarcini bine definite. Asta s-a și întâmplat, chiar dacă în măsuri și etape ușor diferite, în toate țările așa-numitului *lagăr socialist* (totalitatea statelor „democrat populare", în care puterea aparținea în exclusivitate partidului comunist) și în toate domeniile creației artistice, de la literatură la muzică și artele plastice. Literatura pentru copii și tineret nu putea face excepție, desigur, de la îndeplinirea acestor directive și comandamente superioare. Rolului de agent propagandistic de partid i s-a adăugat, împovărătoare, necesitatea ca literatura să servească un scop educativ declarat, pregătind cetățenii pentru viața în noua societate socialistă și, ulterior, comunistă. După toate astea, literatura

[1] A se vedea Ion Istrate, *Panorama romanului proletcultist (1945-1965)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, pp. 17-18.

trebuia să fie și atrăgătoare, să-i captiveze și să-i instruiască pe micii cititori. În plus – o știm de la Orwell –, arta este propagandă[1], dar nu e indiferent în favoarea cui.

Propulsată de asemenea discuții și de presiunea constantă exercitată de culturnici, literatura sovietică pentru copii și tineret a primului deceniu post-revoluționar devine o adevărată instituție, animată de idealurile leniniste ale „colectivismului, internaționalismului și solidarității de clasă"[2]. Baza materială și instituțională necesară dezvoltării ei se pune tot în acei ani, prin înființarea la Petrograd a Academiei de Educație Preșcolară (1920), prin apariția primelor reviste pentru copii în 1923-1924 (dintre care se remarcă *Pioner*, cu o apariție continuă până în 1990) și edificarea editurii de specialitate Detghiz (1933). Este o perioadă de efervescență și căutări, care prilejuiesc nu puține experimente interesante, inclusiv în domeniul graficii de carte[3], deși limitele în care ele se desfășoară sunt din ce în ce mai strânse. Pentru a risipi orice iluzii de libertate creatoare, plenara Comitetului Central al Partidului Comunist (bolșevic) desfășurată pe 6 ianuarie 1924, cu doar două săptămâni înaintea morții lui Lenin, subliniază importanța „creării literaturii pentru copii ca

---

[1] George Orwell, *All Art is Propaganda. Critical Essays*, New York, Mariner Books, 2009.

[2] A se vedea Marina Balina și Larissa Rudova, *op. cit.* O bibliografie sumară a istoriei literaturii sovietice pentru copii și tineret a anilor 1920-1930 cuprinde lucrări precum Felicity Ann O'Dell, *Socialisation through Children's Literature. The Soviet Example*, Cambridge: Cambridge University Press (1978), Marina Balina, Helena Goscilo, Mark Lipovetsky – *Politicizing Magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*, Northwestern University Press (2005), Margaret E. Peacock — *Innocent Weapons. The Soviet and American Politics of Childhood in the Cold War*, Chapel Hill: University of North Carolina Press (2014), Marina Balina, Serguei A. Oushakine — *The Pedagogy of Images. Depicting Communism for Children*, University of Toronto Press (2021) etc.

[3] A se vedea Marina Balina, Serguei A. Oushakine, *The Pedagogy of Images. Depicting Communism for Children*, University of Toronto Press (2021).

una din cele mai importante chestiuni de pe agendă"[1]. Nu era desigur vorba despre un efort estetic gratuit, ci despre unul de înregimentare și de limitare a libertății de alegere a temelor și mijloacelor, deși în Uniunea Sovietică perioada 1918-1930 este totuși marcată de o creativitate remarcabilă și de un spirit novator care nu va mai fi atins în deceniile următoare. Rezoluția privind presa, adoptată la Congresul al XII-lea al Partidului Comunist din 1924, arată, la teza numărul 12, că literatura pentru copii trebuia să se supună acelorași rigori de puritate ideologică ca literatura pentru adulți[2]. Forurile conducătoare ale partidului vor continua, până spre sfârșitul deceniului al treilea al secolului trecut, să jaloneze evoluția literaturii juvenile (a se vedea de pildă Decizia Comitetului Central din 23 iulie 1928, intitulată *Despre unele măsuri pentru dezvoltarea literaturii pentru copii și tineret*[3]). Editura Molodaia Gvardiia, înființată încă din 1922, face pe 29 decembrie 1931 obiectul unei rezoluții a Comitetului Central în care se spune:

În această etapă istorică, lupta pentru educația bolșevică a tinerilor și copiilor în spiritul leninismului și pentru educarea internațională a proletariatului și a tineretului sovietic din colhozuri necesită acordarea unei atenții excepționale celei mai ascuțite arme bolșevice de pe frontul ideologic – literatura pentru tineret și copii. [...] Literatura pentru copii trebuie să fie militant bolșevică, o chemare la luptă și la victorie. Cărțile pentru copii trebuie să portretizeze transformarea socialistă a țării și a poporului în forme luminoase și pline de imaginație, crescându-i pe copii în spiritul internaționalismului proletar. Odată cu îmbunătățirea radicală a cărților pentru copii și a ilustrațiilor acestora, trebuie să se aibă grijă ca aceasta să nu ducă la o interpretare greșită a obiectului politic al cărților sau la distorsionarea scopului educației artistice a copiilor[4].

---

[1] Marina Balina, *op. cit*, p. 9.

[2] C. Vaughan James, *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, The MacMillan Press UK (1973), pp. 60-61.

[3] C. Vaughan James, *op. cit.*, p. 48.

[4] C. Vaughan James, *op. cit.*, p. 80 (traducerea mea).

Avem aici indicația fără dubiu nu doar a importanței acordate în acei ani de conducerea de partid literaturii pentru copii și tineret, ci și a instrumentalizării acesteia, a utilizării ei ca vehicul propagandistic.

În cel dintâi deceniu al dezvoltării sale, literatura sovietică pentru copii și tineret se confruntase cu două tendințe opuse, calificate drept „dușmănoase" de către oficialitățile culturale[1]. Prima din ele afirma, pornind de la specificul dezvoltării psihice a copilului, că acesta nu e interesat de chestiunile de actualitate, de viața politică și socială și dezavuează conținutul ideologic al acestei literaturi. Cea de a doua, calificată drept „proletcultistă" și combătută finalmente cu la fel de multă tărie ca prima, favoriza actualitatea imediată, inspirația exclusivă din viață, nesocotind creația clasicilor și tinzând să elimine orice elemente fantastice și de sorginte folclorică. Confruntarea dintre aceste tendințe contrare a fost tranșată în 1928 printr-o hotărâre a CC al PCUS, intitulată *Cu privire la măsurile de îmbunătățire a presei pentru tineret și copii*, care sublinia că[2]:

Problema principală a presei pentru tineret și copii trebuie să fie educația comunistă a tineretului de muncitori și țărani, pătrunderea în mediul de tineret a tradițiilor de luptă a partidului bolșevic [...], educarea la acest tineret a intransigenței proletare de clasă împotriva fenomenelor negative în ceea ce privește viața de toate zilele și construcția economico-culturală [...].

Spiritul acestei decizii anticipează în bună măsură realismul socialist care va fi promovat ulterior ca doctrină fundamentală în Uniunea Sovietică și țările socialiste, indiferent de tipul de literatură, pentru adulți sau copii/tineri.

Un moment important pentru definirea rolului și statutului scrierilor pentru copii și tineret în contextul general al literaturii sovietice este reprezentat de Primul Congres

---

[1] A se vedea Georgeta Munteanu, Cornelia Mosora — *Literatura pentru copii. Manual pentru școlile pedagogice*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1956, pp. 273-274.

[2] Georgeta Munteanu, Cornelia Mosora, *op. cit.*, p. 274.

Unional al Scriitorilor Sovietici (17 august - 1 septembrie 1934). Pentru discuția pe care o purtăm sunt interesante două aspecte.

E vorba mai întâi despre conceptul de realism socialist (denumire lansată de Stalin la începuturile anilor 1930), consacrat drept încununare teleologică a realismului critic, odată cu raportul lui Maxim Gorki prezentat în deschiderea congresului. „Realismul socialist afirmă existența ca acțiune, ca o creație al cărei țel este să dezvolte fără încetare cele mai prețioase însușiri individuale ale omului pentru victoria lui asupra forțelor naturii, pentru sănătatea lui și o viață îndelungată, pentru marea fericire de a trăi pe pământ, pământul a cărui față el vrea s-o schimbe cu totul, potrivit cerințelor sale în necontenită creștere, într-un minunat sălaș al omenirii unite într-o singură familie"[1] afirmă Gorki[2] în raport. Definit, destul de imprecis, drept „metodă de creație artistică" și mai rar drept curent literar (pandant al realismului critic practicat de autorii burghezi „progresiști"), realismul socialist presupune adeziunea necondiționată a scriitorului la valorile partidului comunist („partinitatea"), situarea lui neechivocă de partea clasei muncitoare (sau, eventual, a țărănimii muncitoare aliate) și înfățișarea optimistă a vieții noi făurite de „mase" sub îndrumarea aceluiași partid[3]. După cum aflăm din *Micul dicționar filozofic* apărut la noi la 20 de ani de la congres, când lucrurile se așezaseră:

Cerința fundamentală a realismului socialist este prezentarea veridică, concretă din punct de vedere istoric, a realității în dezvoltarea ei revoluționară. Veracitatea și caracterul

---

[1] Maxim Gorki, *Raport ținut la Primul congres unional al scriitorilor sovietici, 17 august 1934*, în *Despre literatură: articole de critică literară*, Cartea Rusă (1954), p. 624.

[2] Lui Gorki îi este atribuită uneori calitatea de părinte al realismului socialist (a se vedea, de exemplu, articolul *90 de ani de la nașterea părintelui realismului socialist*, de la rubrica *Calendar* a numărului 1443 din 28 martie 1958, al cotidianului *Informația Bucureștiului*).

[3] C. Vaughan James, *op. cit.*, *passim*.

istoric concret al prezentării artistice a realității trebuie să se îmbine cu sarcina transformării ideologice și educării oamenilor muncii în spiritul socialismului. Realismul socialist nu exclude, ci include ca o parte componentă a sa romantismul revoluționar [...][1].

În articolul „Despre realismul socialist" (1933)[2], Gorki însuși se referă la realismul socialist ca la o „orientare nouă necesară", derivată din „datele experienței socialiste". Scriitorul va relua chestiunea și în alte apariții publice (precum cea de la a doua plenară a conducerii Uniunii Scriitorilor Sovietici, din 2 martie 1935), fără a depăși totuși cadrul unor afirmații vagi și generale. Să notăm, dintre intervențiile sovietice semnificative consacrate realismului socialist, și pe cele ale lui Alexandr Fadeev, autor pentru tineret intens popularizat și în România[3], care, vorbind despre trăsăturile acestuia, menționează „noul umanism"[4] și „caracterul popular al literaturii"[5] ca elemente indispensabile. Potrivit lui Fadeev, acestea sunt cerințe de la care nu se pot eschiva nici creațiile pentru tinerii cititori (el citează exemplul unor autori sovietici de succes, ca S. Marșak, K. Ciukovski, A. Barto, Al. Gaidar, traduși și publicați la noi în primii ani ai regimului democrat-popular).

Întorcându-ne la momentul reprezentat de Congresul scriitorilor sovietici din 1934, al doilea element care se cere menționat este coraportul despre literatura pentru copii, prezentat de către Samuil Marșak imediat după raportul de

---

[1] M. Rozental și P. Iudin, *Mic dicționar filozofic*, Editura de Stat pentru Literatură Politică (1955), pp. 563-564.

[2] Reprodus în volumul Maxim Gorki, *Despre literatura pentru copii*, Editura Tineretului (1955), pp. 44-53. Articolul figurează, într-o altă traducere, și în culegerea de texte Maxim Gorki, *Despre literatură*, Cartea Rusă (1956), pp. 508-512.

[3] Piesa sa de rezistență, romanul *Tânăra gardă*, se publică la Cartea Rusă în 1947, la doar un an de la apariție, și se bucură de numeroase reeditări.

[4] A. Fadeev, *Noul umanism*, în *De pe pozițiile realismului socialist*, Editura pentru Literatură Universală (1962), pp. 58-62.

[5] A. Fadeev, *op. cit.*, pp. 67-69.

deschidere al lui Gorki[1]. Importanța acordată de sovietici literaturii pentru copii este dovedită nu doar de poziționarea acestui coraport în economia lucrărilor congresului, ci și de amploarea lui, aproape douăzeci de pagini pe două coloane, egală cu cea a raportului principal[2]. Intitulat *Despre o mare literatură pentru cei mici*, coraportul lui Marșak este un text fundamental pentru înțelegerea principiilor și normelor care au guvernat literatura juvenilă în Uniunea Sovietică și, ulterior, în țările de „democrație populară", inclusiv în România, unde conformismul în rândul creatorilor de literatură a atins cote deosebit de ridicate, mai înalte uneori chiar decât în metropolă. Scriitorul pledează în mod esențial pentru o literatură realistă:

Avem tot ce este necesar în Uniunea noastră pentru a crea o literatură pentru copii minunată, fără precedent în lume, pentru a crea o poveste, un roman fantastic, o epopee eroică, cum încă nu a văzut lumea. Nu ar trebui să săpăm în biblioteci pentru a găsi subiecte pentru epopei.

În fiecare zi, viața însăși furnizează cu regularitate și cu grijă „subiecte eroice" pentru uzina noastră literară. Le putem găsi deasupra pământului și sub pământ, în mină, la școală,

---

[1] Popularizat la noi după 1944, Samuil Marșak (1887-1964) este tradus intens; i se montează piese (*Pădurea fermecată* la Țăndărică în 1946, *Casa pisicii* la Teatrul poporului în 1948 etc.), îi apar volume (*Băiatul, morarul și măgarul* la Editura de Stat în 1948, *Mister Twister* (1953), *Zăpăcilă* (1954), *Poezii pentru copii* (1954) etc. (toate la Editura Tineretului).

[2] Textul lucrărilor congresului poate fi găsit în volumul *Pervîi vsesoiuznîi siezd sovietskih pisalelei* 1934, ediție anastatică, Sovietski pisatel, Moscova (1989). Raportul lui Marșak este publicat, în rezumat, în broșura intitulată *Despre marea literatură pentru cei mici* (1934). Pentru comparație, Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. (1956) se deschide cu raportul principal al lui Mihai Beniuc, urmat de șapte corapoarte, printre care cel al lui Marcel Breslașu, consacrat literaturii pentru copii și tineret (a se vedea *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, 18-13 iunie 1956*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956. În cei opt ani scurși de la proclamarea republicii, literatura juvenilă de la noi înregistrase câteva realizări notabile și era în plină dezvoltare.

pe câmp, în prezent, în trecut și în viitor, pentru că viitorul se dezvăluie în fiecare zi și privim spre trecut cu ochi noi[1].

Urmând șablonul epocii (conservat, de altfel, în structura studiilor și articolelor critice de-a lungul întregii perioade staliniste), Marșak își începe demersul cu o critică a literaturii burgheze din perioada istorică anterioară, dominată de mercantilismul și „demagogia" editorilor și de un sentimentalism excesiv („lecturile copilărești proaste") care subestima inteligența și sensibilitatea cititorului-copil. Pledând pentru o literatură axată pe teme majore, vorbitorul îi îndeamnă pe scriitori să scrie cărți ample, să se refere la prietenie și la modul în care exemplele bune îl schimbă pe un om sau să scrie mai multe cărți despre viața revoluționarilor și a inventatorilor.

Marșak pledează pentru o literatură care să pornească nu doar de la (noile) realități ale vieții în Uniunea Sovietică, ci și de la dorințele și așteptările copiilor. Expresia acestor doleanțe era reprezentată de scrisorile pe care tinerii din epocă le adresau scriitorilor consacrați (precum Maxim Gorki), solicitându-le cărți interesante, a căror lectură să-i pasioneze. Odată cu revoluția se modifică nu doar structura tematică a materialului literar, ci și cititorul tânăr căruia i se adresează literatura. Nu mai avem de a face cu vechiul cititor burghez, ci cu un receptor de tip „nou", care „adoră eroismul, în special eroismul revoluției" și reclamă o literatură pe măsură.

Sensul afirmațiilor de acest tip este acela că noua literatură pentru copii nu e impusă *de sus*, de către un grup de ideologi fără legătură cu restul societății, ci reprezintă rezultatul materializării artistice a dorințelor democratic exprimate ale micilor cititori. Este un proces delicat; mesajul coraportului e acela că satisfacerea preferințelor tineretului nu echivalează cu supunerea servilă la capriciile cititorilor. Pe de altă parte, potrivit lui Marșak, introducerea unor teme ce servesc în esență îndoctrinării

[1] Traducerea acestui paragraf, ca și a celorlalte citate din cuvântarea lui Marșak, îmi aparține.

tineretului, precum revoluția, războiul civil, confruntarea cu forțele retrograde ale burgheziei, se face în mod natural, nu la indicația unor foruri politice, ci ca deziderat al cititorilor („Vrem cărți despre războiul civil și scrise în limbajul copiilor", afirmă copiii în epistolele către Gorki). Capricios și în aparență înzestrat cu un gust eclectic, cititorul mai cere și cărți de aventuri despre „tigrul feroce și îndrăzneț", „istoria misterioasă a corpurilor cerești", „deșertul uscat și fără apă al Karakumului", „copiii străzii și viața lor amară" etc.

Găsim exprimată cu claritate în coraportul lui Marșak o întreagă dialectică a raportului dintre scriitorul pentru copii și tineret și publicul tânăr. Afirmația lui Troțki (căzut în dizgrație și aflat în exil din 1929), potrivit căreia „cititorul îl creează pe scriitor, iar scriitorul îl creează pe cititor"[1], își află, ironic, confirmarea de la o înaltă tribună oficială. Întreaga dezvoltare a literaturii pentru copii și tineret din URSS și, ulterior, din țările socialiste, se supune dialecticii troțkiste, deși numele fruntașului bolșevic nu mai putea fi pomenit, iar operele lui erau la index. Presa sovietică abundă de relatări de la întâlnirile scriitorilor cu copiii, cu pionierii și școlarii sau de la vizitele în școli ale creatorilor. În cadrul acestora au loc nu doar lecturi publice, ci și veritabile dezbateri în care receptorii își spun părerea despre textele citite, formulează critici și dorințe de care autorii sunt mândri să țină seama, cel puțin la nivel declarativ.

În încheierea acestei prezentări a discuțiilor și problematicii literaturii sovietice pentru copii și tineret, să menționăm o întâmplare pe cât de insolită, pe atât de plină de învățăminte pentru climatul epocii. După ce Samuil Marșak își încheie coraportul, urmat de „aplauze prelungite", în sală intră un grup de școlari din Irkutsk

[1] Troțki, L., *Literatura i revoliutsiia*, Politizdat, Moscova (1991), citat în Robert Bird, *Culture as permanent revolution: Lev Trotsky's Literature and Revolution, Studies in East European Thought*, 70 (2-3), pp. 181-193. Traducerea îmi aparține.

(Siberia), veniți să salute congresul. Cu ajutorul scriitorului I.I. Molceanov-Sibirski, aceștia publicaseră în primăvara aceluiași an o carte intitulată *Baza cârnilor: pionierii despre ei înșiși*[1], în care vorbeau despre viața și preocupările lor. Micii cititori își luaseră, cum s-ar spune, viața în propriile mâini și, nemulțumiți de inadecvarea creațiilor artistice ale maturilor, hotărâseră să le dea acestora o pildă de literatură reușită.

După un prim moment de surpriză și, probabil, amuzament, lucrurile devin serioase, căci școlărița Kanșina declară, în numele colegilor ei:

Și acum să discutăm cu voi despre cel mai important lucru. Ne lipsesc cărțile, cărți bune, iar voi, scriitorii, ne-ați uitat. Viața noastră este atât de strălucitoare, interesantă, în nicio altă țară nu trăiesc copiii așa cum trăim noi, niciodată nu a existat nicăieri în întreaga lume atât de multă preocupare pentru noi ca în Țara Sovietelor. De aceea și copiii cresc cu totul diferit. Iată, de exemplu, Pavlik Morozov[2]*, care lupta împotriva chiaburilor, și pe care l-au omorât. Alexei Maximovici [Gorki] a spus perfect corect că lui Pavlik Morozov trebuie să i se ridice un monument. Trebuie să facem asta, și noi, pionierii, vom reuși. Suntem siguri că întreaga țară ne va susține. Pavlik Morozov merită asta. [...] Noi vrem să învățăm mult, vrem să știm multe, pentru a deveni buni comsomoliști. Dați-ne*

---

[1] Urmată, în 1936, de o continuare, în care „cârnii" îi făceau o vizită lui Maxim Gorki, dovadă a succesului înregistrat de ceea ce azi am putea numi franciză.

[2] Alături de cel al Zoiei Kosmodemianskaia, mitul lui Pavlik Morozov este unul dintre cele mai rezistente motive eroice ale literaturii juvenile sovietice. Potrivit narațiunii oficiale, Pavlik era un pionier patriot care își denunțase tatăl, țăran, ca dușman al statului sovietic, iar în urma acestui denunț bărbatul fusese executat. Aduse la disperare de gestul copilului, rudele din sat l-ar fi ucis pe micul denunțător, transformându-l într-un martir venerat în toată Uniunea Sovietică, erou a numeroase povestiri. La noi, Editura Tineretului publică în 1951 cartea *Pavlik Morozov* a lui V. Gubarev. Un alt volum cu același nume, semnat de Stepan Scipaciov, apare în 1954. Zoia și Pavlik sunt eroii multor materiale care apar la noi în revistele pentru copii și tineret ale perioadei 1948-1953.

cărți care să ne arate întreaga lume. Doar nu uitați de asta. Ajutați-ne să creștem, va veni momentul când și noi vă vom ajuta. Pentru literatură bună! Pentru cărți bune pentru copii! Tovarăși scriitori adulți, fiți pregătiți!

Ecou îndepărtat al scenei de la Congresul Scriitorilor Sovietici, un grup de pionieri va pătrunde în sala în care se desfășoară, în 1956, Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. și va prezenta un montaj artistic cu versuri printre care se strecoară și cuvinte critice la adresa presupusei desprinderi de realitate a creației dedicate lor („Prin școli vin unii în documentare,/ Ne întreabă, ne mângâie, stau cu noi/ Dar după șase luni vedem c-apare/ O carte cu arici și cu pisoi..."[1]). Iar tema copiilor care caută, dezamăgiți de producția literară a adulților, să scrie o carte care să corespundă adevăratelor lor preocupări și aspirații va pătrunde devreme în tânăra literatură juvenilă din România democrat-populară. Ionică, personajul central din romanul pentru copii *Nodul Pământului* de Elena Mătasă (1949), una dintre primele lucrări de amploare destinate celor mici după 1948, își propune, cu multă ambiție, nu doar să învețe să scrie și să citească, ci și să alcătuiască, împreună cu alți trei copii, o carte care să fie pe gustul lor.

Inevitabil lacunară, această prezentare a situației literaturii juvenile din primul deceniu și jumătate din viața statului sovietic are darul de a servi drept introducere pentru înțelegerea parcursului urmat de „noua" literatură de la noi în perioada stalinistă. La urma urmei, simplificând, dar reținând esențialul, putem relua vorba de spirit a lui Dostoievski pe care am citat-o mai sus, afirmând că literatura română pentru copii și tineret a perioadei staliniste, cu prelungire până spre 1964, se trage din coraportul lui Samuil Marșak.

---

[1] *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, 18-23 iunie 1956*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (1956), p. 363.

5. *„Cărți rusești, în sfârșit cărți rusești!" – Ofensiva traducerilor din literatura rusă și sovietică – Rolul jucat de ARLUS – Stahanoviști, miciuriniști, timuriști, nahimoviști – „Literatura sovietică pentru copii trebuie să fie pentru noi un model, după cum model e pentru noi omul sovietic"*[1] *– Revistele sovietice, sursă de inspirație – Makarenko și discipolii lui români – Cărțile de aventuri vin de la Răsărit – Vlad Mușatescu își amintește – „Arderea" etapelor*

În anii imediat următori războiului, puține lucrări autohtone pentru copii și tineret se ridicau la înălțimea idealurilor noii orânduiri, căci, după cum am văzut, se considera că vechea literatură burgheză e plină de tare, nocivă, chiar „otrăvitoare" pentru tineri, pe care îi împingea pe panta violenței, a rătăcirilor și a pierderii conștiinței de clasă. Desigur, existau clasicii români (Creangă, Eminescu, Slavici, Delavrancea ori, mai nou, Sadoveanu) sau cei ai literaturii universale (Perrault, Tolstoi, Jules Verne, Dickens, Andersen, Mark Twain) care puteau, după caz, să fie preluați „critic" și selectiv și retipăriți în tiraje mari. Adevărata noutate pe care o aduc primii ani de după sfârșitul războiului, continuând cu cei de după instaurarea republicii, e reprezentată de publicarea masivă a autorilor ruși și sovietici. Aceștia prezentau un avantaj important în raport cu creațiile autorilor „burghezi", căci opera lor fusese deja validată ideologic în URSS, răspunzând așadar noilor exigențe culturale, și putea fi publicată fără frica de a încălca vreo prescripție sau regulă.

Procesul de pătrundere a literaturii sovietice se desfășoară la scară mare, impulsionat de activitatea impetuoasă a Editurii Cartea Rusă, „care își propune răspândirea la noi a celor mai importante opere ale scriitorilor

[1] Citat din articolul „Din problemele și sarcinile literaturii pentru copii" de Al.C. Constantinescu, *Viața românească* nr. 6/1950, p. 213, sinteză a primilor doi ani de activitate în regimul de democrație populară.

sovietici[1]". Pentru desfacerea producției editoriale a noii instituții, se deschide la București pe 10 ianuarie 1945 librăria cu același nume. Festivitatea de deschidere este amplă, bucurându-se de participarea conducerii ARLUS, a numeroși miniștri și demnitari, dar și a reprezentanților misiunilor aliate, inclusiv occidentale. *Cărți rusești, în sfârșit cărți rusești!* se intitulează, jubilant, un articol din presa centrală[2].

Dinamica noii edituri este impresionantă. În primul an de activitate, tirajul total al volumelor apărute atinge 700.000[3], iar presa anilor următori va reporta, cu satisfacție, noi realizări. *Scânteia* nr. 296 din 9 august 1945 anunță lansarea unei colecții de literatură pentru copii, iar *Catalogul Editurii ARLUS Cartea Rusă 1944-1950*[4] face bilanțul primei perioade de activitate, enumerând 14 lucrări pentru tineret, la care se adaugă, prezentate separat, încă alte 19 cărți pentru copii. Printre autorii sovietici tipăriți se numără Lev Kassil, V. Kataev, I.A. Efremov, I. Gherman, Vitali Bianki, D. N. Mamin-Sibiriak, V. Oseeva etc. Editura scoate o chiar o colecție pentru cei mici intitulată *Bucuria copiilor*, din care catalogul enumeră trei titluri (Otilia Cazimir, *Catinca și Catiușa*, S. Marșak, *Puișorii în cușcă*, S. Mihalkov, *Cip-cirip*). În realitate, se pare că numărul aparițiilor este mai mare, cuprinzând și lucrări ale autorilor români, căci catalogul nu înregistrează *Alb și negru* și *Stăpânul lumii* de Otilia Cazimir din aceeași colecție.

O activitate susținută de propagare a literaturii sovietice pentru copii și tineret duce și Editura de Stat, condusă de A. Toma, înființată pe 25 iulie 1945 printr-o

[1] Patronată de Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică (ARLUS), înființată ca societate anonimă pe 2 noiembrie 1944 (*Scânteia* nr. 48 din 7 noiembrie 1944).

[2] *România liberă* nr. 138 din 12 ianuarie 1948. Deschiderii librăriei Cartea Rusă îi consacră spații importante numeroase periodice ale vremii.

[3] *Lupta Moldovei* nr. 102 din 12 noiembrie 1945.

[4] Disponibil la Biblioteca Academiei Române, cota II 252737.

decizie apărută în Monitorul Oficial[1]. Catalogul de titluri pe anul 1949 consemnează, în secțiunea pentru copii și tineret, 40 de traduceri din literatura rusă sau sovietică (dintr-un total de 71 de apariții), titlurile românești fiind în jur de 25[2]. Numărul mare de titluri rusești și sovietice ne poate surprinde azi, dar în epocă el nu era neobișnuit. În anul precedent, 1948, ponderea acestora fusese cel puțin la fel de mare, căci listele de apariții curente de pe coperta a IV-a a volumelor pentru copii consemnează, în medie, 50% asemenea lucrări în traducere.

În toamna lui 1948 se înființează Editura Tineretului[3], desprinsă din Editura de Stat. Noua editură va publica și ea un număr mare de lucrări din literatura sovietică[4]. Printre titlurile cele mai importante sunt de amintit: V. Oseeva (*Vasioc Trubaciov* și prietenii săi, vol. I-III, 1950-1954), B. Emilianov (*Povestiri despre Gaidar*, 1952), A. Gaidar (*Mesajul* (1949), *Să fie lumină* (1950), *Școala* (1951), *Timur și băieții lui* (1953)), V. Inber (*Povestiri despre copii*, 1952), L. Kassil, M. Poliakovski (*Strada Mezinului*, 1952, 1953), V. Kataev (*Fiul regimentului*, 1952), L. Kosmodemianskaia (*Povestiri despre Zoia și Șura*, 1951), I. Likstanov (*Aventurile unui mic marinar*, 1953), M. Prilejaeva (*Cu tine sunt tovarășii*, 1951) și multe, multe altele.

Desigur, numeroase asemenea cărți intrau în anonimat imediat după apariție; e de presupus că ele figurau printre lecturile recomandate elevilor și erau achiziționate de bibliotecile școlare frecventate de copii și adolescenți. Probabil că puține dintre aceste lucrări erau cu

---

[1] *România liberă* nr. 300 din 27 iulie 1945. Editura de Stat va avea o secție separată de literatură pentru copii, care va fi ulterior înglobată în noua Editură a Tineretului, înființată în toamna lui 1948.

[2] *Editura de Stat, Catalog iunie 1949.*

[3] Prezentarea editurii din numărul 7 pe 1949 al publicației de specialitate *Călăuza bibliotecarului* menționează luna august 1948.

[4] A se vedea, spre ilustrare, *Editura Tineretului, Catalogul cărților apărute 1948-1958.* În 1969, după împlinirea a două decenii de activitate, se publică albumul *Editura Tineretului 1948-1969.*

adevărat iubite de tinerii cititori. Versiunea oficială era bineînțeles că aceștia solicită și citesc cu pasiune cărți sovietice. În revista *Călăuza bibliotecarului* găsim de pildă un fragment din relatarea unei vizite la nou-înființata Bibliotecă a tineretului din București, care fusese organizată la Casa tineretului[1].

Pentru popularizarea cărților sovietice se făceau recomandări în presa centrală[2], în cea de specialitate (*Călăuza bibliotecarului*) sau în revistele pentru copii (*Licurici*, *Pogonici*, ulterior *Pionierul* etc.). Câteodată se recurgea la forme de propagandă mai antrenante, precum concursurile. În numărul 8 (aprilie) din 1949, publicația *Călăuza bibliotecarului* lansează un concurs cu premii intitulat „Cunoașteți scriitorii sovietici?" E un concurs de așa-zisă „geografie literară": se dă o hartă a Uniunii Sovietice pe care sunt amplasate localități marcate cu cifre de la 1 la 30; alături se află o listă de 30 de cărți sovietice, iar concurenții sunt invitați să stabilească corespondența corectă dintre numele de pe hartă și cele de pe listă. Printre cele 30 de titluri nu puține sunt cele pentru copii și tineret, așadar cititorului i se cerea o cultură multilaterală. În unele școli au loc întreceri ale elevilor pe teme de literatură sovietică, pe baza cărților citite (*Drumul glorios al Comsomolului*, *Armata sovietică* etc.)[3].

Printre lecturile favorite ale personajelor unora dintre cărțile românești destinate copiilor și tinerilor perioadei 1948-1953 găsim nu arareori lucrări sovietice. Într-o scenă din *Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iași (Editura Tineretului, 1953), unul dintre primele romane juvenile ale

[1] Nr. 7 (martie) din 1949.

[2] A se vedea, de pildă, „Recomandări de cărți pentru pionieri și școlari pe timpul vacanței" în *Scânteia tineretului* nr. 658 din 31 mai 1951 (lecturi pentru clasele a III-a și a V-a). Multe dintre cărțile recomandate sunt sovietice (80% la clasa a V-a). Recomandările continuă în nr. 664 din 7 iunie 1951.

[3] „Despre activitatea bibliotecilor școlare", în *Călăuza bibliotecarului* nr. 11 (iulie) 1949.

intervalului, Dinu, bibliotecarul taberei de curte, e abordat de un băiat din clasa a III-a care îi cere o carte cu poze pentru fratele lui mai mic. Bibliotecarul, care e prea serios pentru a avea așa ceva, îi recomandă una dintre cărțile cu Vasioc Trubaciov, scrise de Valentina Oseeva:

Dinu îi puse, prietenește, mâna pe umăr:

– N-am, tinere... („tinere" era cuvântul cu care se adresa elevului său un profesor dintr-o carte citită mai demult de Dinu). Îmi pare rău, dar n-am. Ție însă pot să-ți recomand o carte pe cinste. Ai citit „Vasioc Trubaciov"?

–Am citit!

–Nu-i nimic. Mai citește-o o dată!

Umorul lui Pancu-Iași mai atenuează intenția propagandistică a recomandării de lectură.

În anii care vin, până în 1953, presa noastră promovează și instituțiile sovietice ale literaturii pentru copii și tineret, cum ar fi editura Tânăra gardă[1], sau scrie despre subiecte precum grafica sovietică pentru copii[2]. Sunt popularizate manifestările organizate de Uniunea Scriitorilor Sovietici, în cadrul căreia exista o secție de literatură pentru copii[3], iar Uniunea Scriitorilor din RPR (înființată în 1949, prin reorganizarea Societății Scriitorilor din Republica Populară Română) va avea și ea dintru început o asemenea secție.

---

[1] Mihail Cosma, „O instituție de frunte a culturii sovietice – Editura *Tânăra Gardă*", în *Flacăra* nr. 44 din 31 octombrie 1948.

[2] N. Dmitrieva, „Desenatorii sovietici ai cărților pentru copii", în *Flacăra* nr. 52 din 25 decembrie 1948.

[3] Revista *Probleme de literatură și artă* nr. 9 (ianuarie) 1950 publică raportul intitulat „Despre situația actuală și sarcinile privitoare la dezvoltarea literaturii pentru copii" prezentat de C. Simonov la a XIII-a plenară a Uniunii Scriitorilor Sovietici, iar *Scânteia* nr. 2369 din 8 iunie 1952 publică un articol nesemnat intitulat „Dezbaterile din Uniunea Sovietică asupra literaturii pentru copii". Sunt publicate articole ale lui O. Moșenschi („Viitorii învingători ai naturii", în *România liberă* nr. 2383 din 30 mai 1952, „Cărți pentru copiii sovietici", în *Scânteia tineretului* nr. 1275 din 29 mai 1953).

Referirile la literatura sovietică pentru copii devin, practic, obligatorii mulți ani în materialele care se scriu pe tema literaturii pentru copii, chiar și când e vorba despre prezentarea unor lucrări ale unor autori români. Alcătuirea unui articol devine un adevărat algoritm. Se pornește de la critica situației deplorabile lăsate în urmă de literatura burgheză a epocii anterioare, pentru a se sublinia că starea de lucruri s-a schimbat, că există noi comandamente sociale cărora trebuie să le răspundă noile creații – eventual deplângându-se faptul că acestea se lasă așteptate –, pentru ca textul să culmineze cu exemple sovietice demne de a fi urmate. E drept, începutul nu este ușor și apar probleme de tot felul, cum ar fi lipsa traducătorilor profesioniști[1] sau a distribuției deficitare, dar în ansamblu se consideră că lucrurile sunt pe drumul cel bun.

Un aspect interesant al influenței exercitate de literatura sovietică îl reprezintă imitațiile și adaptările românești ale unor opere literare din țara vecină. Putem menționa aici lucrări dramatice pentru pionieri, precum *Cu tine sunt tovarășii* de P. Soreanu, adaptare după romanul cu același nume de M. Prilejaeva (apărută în caietul cultural *Poezie, cântec, joc* nr. 9 (octombrie) din 1950), *Povestea Tamarei* de O. Pancu (probabil Octav Pancu-Iași), după poemul lui Dolmatovski (*ibidem*, nr. 1 (ianuarie) din 1951), *Scrisoare din tabără* de Virgil Stoenescu după A. Nekrasov (*ibidem*, nr. 8 (august) din 1951, *Pățania lui Urechilă și alte povești*, adaptare după D. Mironova de Eduard Jurist (1948) etc.). Există și un număr apreciabil de adaptări, localizări și pastișe după poezii sovietice care apar în revistele pentru copii, deci acestea trebuie să fi avut o mare putere de penetrare.

Se utilizează eponime sovietice care se impun pentru scurtă vreme și nu lasă urme trainice. Dacă stahanoviștii au o existență mai îndelungată, fiind menționați ani de-a

[1] C. Vlad, „Cum se tălmăcește la noi o carte sovietică", în *Libertatea* nr. 1268 din 3 noiembrie 1948, ANIC, Fond ARLUS, Dosar ARLUS nr. 276/1951, *Raport al activității Editurii ARLUS – Cartea Rusă, Despre calitatea traducerilor, prefețelor și lucrărilor originale publicate*, ff. 7-10.

rândul în presa pentru adulți, dar și tineri, timuriștii (de la *Timur și băieții lui* de A. Gaidar) au o viață efemeră. Termenul trimite la ceata lui Timur și se referă la echipele de pionieri care fac fapte bune și îi ajută pe cei slabi[1]. Mult mai rare sunt referirile la nahimoviști, elevii școlii de marină Nahimov din Leningrad, corp de elită al armatei sovietice[2]. Miciuriniștii (după numele horticultorului Ivan Miciurin) sunt o prezență ceva mai vizibilă[3]. De inspirație sovietică este, desigur, și cultul personalității conducătorilor (Lenin și Stalin, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca etc.) ilustrat abundent în producția pentru copii a vremii, mai ales cu începere din 1949.

În noile manuale școlare „unice" apărute cu începere din 1948 autorii marilor invenții sunt în majoritate ruși[4]. Unele cărți de popularizare, precum cele apărute în colecția Știința pentru toți, a editurii Cartea Rusă, publică lucrări care susțin ideea protocronistă în esența ei că cele mai multe invenții ale lumii moderne (becul

---

[1] „Să urmăm exemplul lui Timur!", în *Pionierul* nr. 16 din 22 septembrie 1949 și următoarele, Al. Calistrat, „Prietenii lui Timur", în *Pogonici* nr. 14 din 15 iulie 1950 etc. Despre timuriști se va vorbi în 1953, cu ocazia apariției lucrării *Copiii de pe Jang-Tse* de Sorana Ursu, considerată o ratare (Al. Oprea, „O povestire neizbutită pentru copii", în *Viața românească* nr. 8/1953). Ecouri întârziate ale timurismului găsim în volumul de povestiri *Eu, Tică și alții* de Mihai Stoian (Editura Tineretului 1954) sau chiar în romanul *Cei de la Crisanta* de Gica Iuteș (1959).

[2] E. Jurist, „Pe urmele nahimoviștilor", în *Licurici* nr. 10 (192) din 15 mai 1952.

[3] „Grădinarul vrăjitor", apărut în *Licurici* nr. 9 din 7 iunie 1949, este unul dintre primele texte propagandistice din revistă. Mai menționăm „Miciurin" (baladă) de Ștefan Tita (*Licurici* nr. 91 din 15 ianuarie 1949), Al. Trifan, „Tinerii miciurinişti din Timişoara" (*Licurici* nr. 191 din 1 mai 1952), F. Pădureanu, „Cele două întâlniri ale lui Pavluşca cu Miciurin" (*Luminița* nr. 10 din 25 mai 1953) și, nu în ultimul rând, volumul *Tinerii horticultori miciurinişti* (Editura Tineretului, 1952).

[4] Dorin-Liviu Bîtfoi, *Așa s-a născut omul nou*, Editura Compania, București, 2012, p. 253.

electric, radioul, parașuta etc.) au fost realizate de ruși[1] înainte de a fi fost revendicate de occidentali. Ideea existenței priorităților sovietice în cele mai multe domenii ale științei și tehnologiei este strecurată cu abilitate în unele texte literare adresate copiilor. Este cazul schiței *Doi pionieri stau de vorbă*[2], semnată Al. C. (probabil Al. Calistrat), în care Sandu discută cu Vania, prilej cu care este scoasă în evidență inventarea becului electric de către rusul Pavel Nicolaevici Iablocicov, și nu de către americanul Edison. În același spirit, prima bicicletă fusese construită de un oarecare Artamanov din Munții Urali, iar primul tractor, de către Iacov Vasilievici Mamin, încă din 1839.

Nici învățământul nu e scutit de reverențele obligatorii în fața beletristicii sovietice pentru copii și tineret. Manualul *Noțiuni de literatură română pentru copii* (broșură pentru anul IV al școlilor pedagogice)[3] consacră un capitol special literaturii sovietice („Marea însemnătate a literaturii sovietice pentru copii")[4], plasat, semnificativ, înaintea secțiunii dedicate literaturii române pentru copii de după 23 august 1944, și cu o întindere egală cu a acesteia. Literatura sovietică e privită drept o literatură superioară, deoarece reflectă o ideologie partinică superioară și se supune regulilor realismului socialist, privință în care nu se deosebește de literatura pentru adulți:

Marea superioritate a literaturii sovietice pentru copii constă în faptul că ea este pătrunsă de spirit de partid, este o literatură realist socialistă, întocmai ca și literatura pentru cei mari. În această privință, punându-și problema unei juste orientări în viață a copiilor, scriitorii sovietici au fost călăuziți

---

[1] A se vedea, de exemplu, G.V. Zalutchi, *G. E. Cotelnicov, inventatorul parașutei*, Cartea Rusă, București, 1951.

[2] *România liberă – Supliment de Duminică*, nr. 92 din 6 noiembrie 1949.

[3] Ministerul Învățământului Public, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1952.

[4] *Op. cit.*, pp. 35-38.

de învățătura lui Lenin și Stalin. Ei au combătut propovăduirea unei moralități abstracte, privită ca ceva în afară de esența de clasă a societății [...].

În presa destinată personalului didactic (*Gazeta învățământului*) se publică o varietate de articole menite să popularizeze realizările literaturii sovietice. Unele dintre acestea sunt puse sub genericul „URSS ne învață" și sunt semnate de specialiști sovietici sau preluate din publicații sovietice[1].

Tot educatorilor le sunt destinate preceptele pedagogice ale lui A.S. Makarenko[2], adept al conceptului de „om nou" și promotor al unei vaste activități de reeducare și reabilitare a copiilor vagabonzi. Makarenko insistă asupra rolului jucat de literatură în educația copiilor[3] și subliniază rolul educativ al reflectării în literatură a realizărilor statului sovietic. Citat adesea în presa noastră[4], el este alături de N.K. Krupskaia autoritatea de necontestat în domeniul pedagogiei. Unele figuri de instructori de pionieri din lucrările românești ale perioadei par

---

[1] „Literatura pentru copii" de Vasilii Companieț, redactor-șef al Editurii de Stat a literaturii pentru copii (*Gazeta învățământului* nr. 126 din 30 august 1949), Nicolai Calitin, „O literatură care instruiește și educă (Despre literatura sovietică pentru copii)", *Gazeta învățământului* nr. 58 din 12 mai 1950, „Literatura sovietică pentru copii – mijloc puternic de educație comunistă", articol preluat din *Ucitelaksia Gazeta* (*Gazeta învățământului* nr. 157 din 10 aprilie 1952).

[2] Anton Semionovici Makarenko (1888-1939), influent pedagog sovietic, autor al unei vaste opere de reeducare a delincvenților juvenili.

[3] „Literatura beletristică privitoare la educația copiilor", în A.S. Makarenko, *Opere pedagogice alese*, vol. II, Editura de Stat pentru Literatură Științifică și Didactică 1951, pp. 220-251.

[4] Egon Weigl, „A.S. Makarenko – Poemul pedagogic", *Gazeta învățământului* nr. 38 din 23 decembrie 1949, A.S. Makarenko, „Cartea pentru părinți", *ibidem*, nr. 52 din 31 martie 1950 și nr. 53 din 7 aprilie 1950 etc. Editorialul „Să întărim vigilența față de orice manifestare a putredei pedagogii burgheze în rândurile tineretului", din *Scânteia tineretului* nr. 1188 din 17 februarie 1953, scoate în evidență însemnătatea teoriilor lui Makarenko și superioritatea lor asupra concepțiilor „burgheze".

însuflețite de învățăturile lui Makarenko (vezi, de pildă, cazul lui Vlad Proda din *Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iași (1953), adept al doctrinei conform căreia copiilor trebuie să li se îngăduie să aibă inițiativă în rezolvarea problemelor cu care se confruntă).

Între 1948 și 1953 se tipăresc numeroase lucrări auxiliare, menite să-i sprijine pe educatori în impunerea valorilor și instituțiilor de inspirație sovietică. Pentru munca cu pionierii, a căror organizație se înființase, urmând modelul sovietic, pe 30 aprilie 1949, se traduc lucrări de îndrumare precum Z. Balandina, *Însemnările unei instructoare de pionieri*, V. Korceaghina și colab., *Vacanța de vară a pionierilor în oraș* (ambele la Editura Tineretului, 1951), C. Voroncov și colab., *Cartea instructorului de pionieri* (volum masiv, de peste 500 de pagini, cu peste 600 de imagini și figuri), *Tabăra pionierească* (ambele la Editura Tineretului, 1952) etc. Trebuie menționate, desigur, revistele pentru pionieri (*Pionierul, Scânteia pionierului, Cravata roșie*, după modele sovietice), precum și periodicul de specialitate pentru activiștii în domeniu intitulat *Instructorul de pionieri* (apare din 1951, ca ecou al sovieticului *Vojatîi*), care se contopește ulterior cu caietul cultural *Poezie, cântec, joc* (1950-1954).

Este promovat conceptul de sorginte sovietică de *carte ca prieten*. De lecturile atent selecționate ale pionierilor se ocupă A. Elaghina și N. Medvedeva în lucrarea *Cartea, prietena pionierului*, apărută la Editura Tineretului în 1952. Desigur, exemplele date de autoare sunt recoltate din literatura sovietică, însă nu sunt inutile pentru cititorul român, căci multe dintre titluri apăruseră în traducere. Consultând un tabel cu recomandări de lectură redat în *Tabăra pionierească*, constatăm că aproape jumătate din cele 300 de lucrări, în imensa lor majoritate ruse și sovietice, se bucurau de o versiune în limba română ca urmare a activității intense din perioada 1945-1952. Între 1951 și 1952 apare buletinul editorial *Cartea prietena noastră* al Editurii Tineretului, în care figurează liste de apariții, recenzii și îndrumări de lectură pentru copiii și tinerii din toate

categoriile de vârstă. Nu sunt scăpate din vedere îndrumările metodice, toate preluate de la specialiști sovietici[1].

Practic necunoscută la noi înainte de 23 august 1944, literatura sovietică pentru copii și tineret devine o prezență tot mai vizibilă printre aparițiile editoriale, în biblioteci sau librării și pe listele de lecturi recomandate.

Dacă ofensiva literaturii sovietice pentru maturi a fost brutală și relativ rapidă, în cazul literaturii destinate copiilor și tineretului lucrurile sunt mai nuanțate, ritmul schimbărilor fiind oarecum mai lent, probabil și pentru a corespunde mai bine specificului de receptare al vârstelor mai fragede. În vreme ce în domeniul cărților numărul de lucrări apărute crește destul de repede din 1945 până în 1953, periodicele cunosc o evoluție ușor diferită. Revista *Licurici*, care apare începând de pe 12 aprilie 1947, publică până toamna numai materiale de autori români sau, eventual, prelucrate și traduse din franceză. În numărul 6 din 17 mai este introdusă o foaie cu alfabetul chirilic, îndemn și ajutor discret la învățarea limbii ruse („Graiu-n care Zoia și cu Șura/ Și-au luat de la măicuța bun rămas!")[2], a cărei predare se va generaliza în școli cu începere din anul următor. Abia în toamnă își fac, timid, apariția, articole de autori sovietici (unul la fiecare câteva numere), dar în anul următor numărul acestora crește încet, ajungând la circa patru la fiecare ediție, ca să le menționăm numai pe cele semnate. De altfel, în prezentarea revistei făcută într-un referat din anul 1948 al Ministerului Propagandei Naționale[3] se menționează, lapidar, că *Licurici* este o „revistă săptămânală pentru învățământul elementar, [care] conține povestiri (multe traduse din limba rusă)". Cât privește

[1] De exemplu, N. Grișanin, S. Rodionov, „Cum să citim o carte", în *Cartea prietena noastră*, ianuarie-februarie 1952.

[2] Letiția Papu, „În noapte, scria o muncitoare", în *Viața românească* nr. 10/1951 p. 41.

[3] ANIC, Fond Ministerul Propagandei Naționale – Presă internă, Dosar nr. 1249/1948, f. 8.

cealaltă revistă importantă pentru copii care apare în 1947-1948, *Universul copiilor*, publicație cu tradiție, înființată în 1925, redacția s-a dovedit multă vreme refractară schimbărilor cerute de noul spirit al vremurilor. Nu e de mirare că, așa cum am văzut, *Scânteia* cerea suprimarea acestei reviste încă din toamna lui 1944 și că ea era din nou criticată în 1948[1]. Oricum, în primăvara lui 1948 avusese loc o primenire („reînnoire") a redacției, iar revista își înceta apariția sub vechiul nume la sfârșitul anului, reapărând în 1949 ca Pogonici („Copii! Copii! Ariciul Pogonici e în căutarea unui nume nou pentru revista *Universul copiilor*!" suna un anunț din *România liberă*)[2].

În periodice, captarea atenției copiilor se făcuse lent, dar asta nu însemna că nu existau structurile necesare introducerii și popularizării literaturii sovietice. După cum aflăm din arhive[3], revista *Licurici* dispunea de o secție („resort", în limbajul vremii) intitulată Material sovietic, despre care se scrie în *Raportul de activitate al publicației pe luna octombrie 1949*:

S-au cercetat revistele sovietice: „Pioner", „Drujnîe Rebeata", [indescifrabil], „Vojatîi", „Znanie Sila", „Vokrug Sveta" din luna octombrie a.c. apărute în Uniunea Sovietică, precum și numerele vechi ale acelorași reviste, aflate în biblioteca redacției și la biblioteca centrală ARLUS.

---

[1] Lucian Mustață, „Cititorii au cuvântul. Despre unele desene din *Universul copiilor*", în *Scânteia* nr. 1240 din 4 octombrie 1948.

[2] Nr. 1311 din 27 noiembrie 1948. Transformarea în *Pogonici* se face treptat; poșta redacției începe să fie semnată „Pogonici Ariciul", iar în paginile revistei se publică în foileton povești populare bulgărești semnate de Vlad Mușatescu, creatorul, la noi, al personajului Pogonici, strâns înrudit cu un personaj omonim din folclorul bulgăresc. Mușatescu își va aduna poveștile în volumul intitulat chiar *Pogonici* (Editura de Stat, 1948). Episodul „Pogonici-ariciul și Zaiu-baiu iepurașul" apare în *Universul copiilor* nr. 28 din 4 august 1948.

[3] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 11/1950, ff. 71-72.

S-au cumpărat și s-au cercetat câteva cărți sovietice din literatura pentru copii, apărute în Editura Cartea Rusă. [...]

Au fost traduse 17 texte pentru numerele: 130, 131 și 132.

S-a găsit material documentar pentru rubricile „A sosit poștașul" și „Fel de fel".

Pe lângă acestea, s-au mai făcut 3 traduceri pentru numărul 133.

E greu de spus cât de mult erau apreciate de cititorii foarte tineri toate aceste apariții editoriale și recomandări de lectură. Ecou al vremurilor trecute, alungată și păstrată prin poduri și anticariate, după cum am văzut, literatura de aventuri și călătorii trebuie să fi fost încă gustată și, după cum am arătat, sovieticii o îngăduiau în anumite limite, chiar dacă se grăbeau să respingă conotațiile burgheze. Odată depășite asemenea obiecții, era de așteptat să fie traduse și asemenea cărți, lucru care s-a și întâmplat. Revista *Licurici* publică în foileton în 1948 *Corabia feniciană* de V. Ian (apărută ulterior în volum la Editura de Stat), iar în 1949, tot în serial, *Aventurile extraordinare ale lui Fadei Balakirev* de Lazar Laghin (1903-1979). Nou-înființata Editură a Tineretului îl tipărește pe autorul de proză științifico-fantastică I. Efremov (*Cornul alb* în 1949, *Corăbii astrale* în 1950, ceva mai târziu, *La hotarul Oicumenei* în 1955), precum și pe L. Platov, cu *Arhipelagul care dispare* (1952), ca să nu mai vorbim de romanul de călătorii *Doi căpitani* al lui V. Kaverin (1950). Până și cei mai habotnici adepți ai realismului socialist sovietic recunoșteau legitimitatea literaturii de aventuri, desigur în limite riguros controlate. După cum am văzut, autori precum Jules Verne sau H.G. Wells (acesta din urmă, să nu uităm, cu vădite simpatii de stânga) sunt marii favoriți, dar se scriu și lucrări originale, care emulează uneori operele literaturii universale, ca *Aventurile... lui Fadei Balakirev*, un fel de baron Münchhausen rus.

Nu au apărut însă traduceri din literatura sovietică polițistă sau de spionaj, deși, bine canalizat, acest gen îndrăgit de adolescenți ar fi putut avea priză la public,

ușurând procesul de seducere a tineretului. Pentru a încerca să înțelegem de ce s-a întâmplat asta, merită să facem o digresiune. La cam un an de la sfârșitul războiului, Vlad Mușatescu (1924-1997), viitorul umorist și autor de romane burlești, înființează și conduce Editura Europolis (1946-1948) din însărcinarea Partidului Comunist Român și sub îndrumarea celebrei Ilka Melinescu, ilegalistă, influentă activistă culturală a vremii și directoare a Editurii Cartea Rusă. Evenimentele sunt evocate în volumul al II-lea al *Aventurilor aproximative*[1].

Amintirile fostului editor asupra autenticității cărora ni se atrage glumeț atenția, spunându-ni-se că adevărul lor „se află pretutindeni și țâșnește prin toți porii hârtiei, în proporție de minimum 85%", ne ajută să înțelegem mai bine spiritul și problemele epocii, văzute desigur din perspectiva lucrătorului cultural care activează într-un ecosistem încă bazat pe relații economice capitaliste. Tânăra editură are, desigur, obligația de a promova literatura „progresistă" a unor autori de stânga din țară și din străinătate. Directorul firmei relatează cu umor peripețiile editării și desfacerii volumelor și eforturile lui naive de a rentabiliza producția, el fiind uneori bucuros să lichideze câte un stoc de cărți vânzându-l ca hârtie de împachetat. Răzbătătorul întreprinzător visează la o literatură care să-i atragă pe tinerii cititori, după modele interbelice faimoase (*Submarinul Dox*, *Colecția celor 15 lei* etc.) și care să fie în același timp conforme ideologic. Grea misiune, să recunoaștem. Iată-l într-o discuție cu Lică Albu, directorul adjunct:

– *Ce-ar fi, măi frate măi, dacă am găsi și noi niște romane de-astea, populare, cu vânzare asigurată?...*

– *De unde? Ne-ar trebui o literatură de aventuri și călătorii cu substrat democratic, progresist...*

– *Va trebui să mă ocup de aspectul ăsta...*

– *N-ar fi rău! Ca idee... De fapt, dacă stăm și ne gândim bine, Karl May, în romanele din seria „Winnetou", lua*

[1] Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 178.

apărarea indienilor ăia, din Vestul Sălbatic, persecutați și oprimați de capitaliștii americani!

Publicarea romanelor lui Karl May era, desigur, exclusă, căci erau considerate expresie a dominației omului alb cotropitor (cărți ale autorului german vor apărea abia în anii 1970). Ideea lui Mușatescu – e drept, de o mare ingeniozitate – a fost să solicite bibliotecii ARLUS romane sovietice de aventuri în ideea de a le publica în traducere la Europolis. Ideea se înfățișa tentantă, căci biblioteca deținea o bogată colecție de asemenea cărți. Planul părea imbatabil, căci „[d]acă le aleseseră rușii, și le mai și editaseră, înseamnă că erau «curate», fără probleme". Naivul editor nu luase în calcul faptul că diriguitorii comuniști autohtoni erau, dacă se poate spune așa, mai catolici decât papa, așa că s-a pomenit convocat de urgență la Ilka Melinescu, care a blocat îndrăznețul plan pe motiv că sunt „dificultăți cu burghezia".

Scandalul a fost atât de mare, încât s-a ajuns la eliminarea din biblioteca ARLUS a volumelor incriminate, pentru ca la ele să nu mai aibă acces nici măcar foarte puținii cititori cunoscători de limbă rusă la acea vreme. Se ajungea, paradoxal, la cenzurarea unor apariții sovietice, situație insolită care avea să se repete în anii 1980, după venirea la putere a lui Mihail Gorbaciov. Romane polițiste și de spionaj originale aveau să apară abia după 1952, adaptate pentru a servi discursului oficial, cu spioni occidentali malefici și ofițeri de Securitate neînfricați care apără de uneltirile acestora patria și „cuceririle revoluționare".

În primii ani postbelici se creaseră premisele pentru adoptarea modelului sovietic în dezvoltarea literaturii române pentru copii și tineret. Se lichidaseră vestigiile vechii literaturi „burgheze" și se făcuseră pași decisivi pentru impunerea eșafodajului de idei dominante și canalizarea interesului publicului juvenil înspre un repertoriu de teme și motive strict controlat și conform cu ideologia noii orânduiri. E important să observăm că

sovietic preluat la noi nu a fost cel al primului deceniu revoluționar, când au fost posibile experimente literare și plastice interesante, sub regimul unei relative libertăți de creație, ci cel al perioadei care a urmat Primului Congres Unional al Scriitorilor Sovietici din 1934, când puterea lui Stalin se consolidase, caracterizată prin accentuarea constrângerilor și impunerea metodei realismului socialist. Principiul „arderii etapelor" a funcționat și de această dată, rezultatul fiind un adânc dogmatism din care literatura își va reveni, cu pași timizi, abia după 1953, continuând însă multă vreme să fie mai conformistă decât cea din Uniunea Sovietică sau din celelalte țări socialiste. E unul dintre motivele pentru care producția literară pentru copii și tineret a anilor 1948-1953 nu e pomenită (sau figurează într-o foarte mică măsură) în istoriile literare și poate fi găsită în puține biblioteci.

Capitolul II

1948

1. „Un an de pregătire"... și pregătirea lui – Crepusculul vechii literaturi – Neagu Rădulescu și copiii răi din albumele lui – Damian Stănoiu și ultimele romane burgheze pentru tineret – Democrația pentru cățel (Emilia Marghita, Cartea lui Moftuleț) – Ghioceii noii primăveri (A. Toma) – Otilia Cazimir și două cărți din colecția Bucuria copiilor – Revistele pentru copii (Universul copiilor, Ziarul copiilor, Moș Poveste, Licurici)

Anul 1948 reprezintă un interval de tranziție între vechea literatură pentru copii și tineret, atâta câtă era, moștenită din perioada interbelică, cu accentele specifice puse de războiul antisovietic în perioada 1941-1944, și noua literatură juvenilă care avea să înflorească mai ales în deceniul următor. După expresia lui Octav Șuluțiu, este „un an de pregătire"[1], în care apar relativ puține lucrări originale sau articole de presă consacrate problemelor generale ale acestui domeniu. Este anul de încununare a procesului de sovietizare[2] a României, a culturii

[1] „Literatura română în anul 1948", în *Națiunea* nr. 830 din 29 decembrie 1948.

[2] Pentru conceptul de sovietizare, a se vedea Ioan Chiper, Florin Constantiniu, Adrian Pop, *Sovietizarea României. Percepții anglo-americane*,

române în subsidiar, iar transformările din sfera ideologică și instituțională afectează desigur și ansamblul literaturii pentru copii și tineret, deși acesteia i se acordă încă destul de puțină atenție. Procesul de metamorfozare a literaturii pentru tinerii cititori este treptat și începe în realitate înainte de 1948. Pentru a-l înțelege mai bine, este util să aruncăm o privire asupra peisajului editorial din 1947, după care voi reveni la prezentarea cronologică. Vom vedea că în realitate formula lui Șuluțiu se aplică la fel de bine și pentru anul anterior.

Anul 1947 este, în multe privințe, un preludiu al celui următor, iar dacă 1948 este „un an de pregătire", 1947 este, comițând un mic abuz de limbaj, o pregătire a pregătirii. Din punct de vedere politic, este anul la sfârșitul căruia va fi înlăturată monarhia, ultimul obstacol formal în fața cuceririi întregii puteri politice de către Partidul Comunist Român și sateliții acestuia. Este un an de tranziție de la un regim de natură încă vag liberală – chiar dacă despre o libertate de creație deplină nu se mai putea vorbi, în condițiile existenței cenzurii sau a constrângerilor economice – la unul tipic totalitar, cu un unic centru de comandă de la care emană directive ideologice cu caracter obligatoriu și în care cenzura e ubicuă și neiertătoare. E ultimul an în care mai apar cărți pentru copii și tineret relativ libere de ingerințe politice, în vechiul spirit „burghez" care începuse deja să fie înfierat.

E anul în care Neagu Rădulescu, boem, prozator minor, însă șarmant, caricaturist talentat, intră într-un con de umbră după ce își publică ultimele cărți pentru copii (*Luluța Pămpărluța* și, respectiv, *Marinică Mănâncătot*). Cea de a doua lucrare e un album adorabil scos la Editura Vatra, al cărui erou eponim e un mâncău incorigibil,

---

Editura Iconica, București, 1993, sau Mihai Vlădia, *Sovietizarea României. Cauze și consecințe politice*, Editura Hoffman, București, 2015. Discutând perioada 1948-1950, Nicoleta Ionescu-Gură utilizează termenul de stalinizare (*Stalinizarea României: Republica Populară Română 1948-1950: transformări instituționale*, Editura BIC ALL, București, 2005).

un mic Gargantua autohton, care trece prin peripeții ce frizează grotescul, amintind de pățaniile eroilor lui Wilhelm Busch. Marinică face parte din galeria copiilor răi, chiar malefici, care dispar practic din literatura noastră juvenilă pentru o bună bucată de vreme (dacă nu-l punem la socoteală pe neastâmpăratul Ilie Gălăgie, puțin cunoscut azi, creat de un colectiv de autori, Victor Pițigoi, Alecu Popovici, Nicolae Minei, ale cărui aventuri apar în mai multe numere ale revistei *Licurici* din 1952). Marinică este, în esență, un strămoș îndepărtat al lui Ciopârțilă din cărțile lui Tiberiu Utan din anii 1960-1970.

Apărut tot în 1947, albumul *Luluța Pămpărluța*[1] (Editura Boema) întregește seria de întâmplări cu copii răi începută cu *Neagu Beagu Cotoiagu* (1945) și continuată cu *Marinică Mănâncătot*. E greu de spus cum ar fi continuat după 1948 cariera de autor pentru copii a lui Rădulescu, dar în provincia „noii" literaturi nu era loc și pentru cărțile lui, care aveau un caracter burghez prea pronunțat. În ele nu se puteau găsi nicio urmă de realism socialist, nicio referire la timpurile noi, revoluționare, sau la Uniunea Sovietică. E drept, mult bine nu-i făcuseră autorului nici cărțile cu soldatul Neață pe frontul antisovietic...

Printre ultimele cărți pentru copii și tineret scrise în vechiul stil burghez care mai apar se numără romanele lui Damian Stănoiu. *Doi colegi* (Editura Forum, colecția Cheia de aur) și, apărut la aceeași editură, *Chimiță R. Ilie, școlar și hoinar*. Lipsite de calități literare, cu o inventivitate limitată și o perspectivă naivă asupra vieții, cele două romane se numără printre ultimele cărți pentru copii în care nu este reflectată perspectiva materialismului istoric asupra relațiilor dintre clasele sociale.

Dacă Damian Stănoiu își continua, în aparență neabătut, prodigioasa activitate de romancier, iar Neagu Rădulescu își urma scurta carieră în domeniul literaturii

[1] Prezentarea din *Adevărul* nr. 16891 din 22 iunie 1947 numește cartea „întâmplările unei fetițe malagambiste".

pentru copii în anii 1943-1947, Emilia Marghita[1] era, putem spune, o veterană activă în revistele pentru copii, unde debutase în 1924. Vom zăbovi mai mult asupra volumului intitulat *Cartea lui Moftuleț*, semnat E. Marghita (Tușica) și publicat la Editura Europolis condusă de Vlad Mușatescu. El face cel mai probabil parte din recolta anului 1947, căci îl găsim menționat în presa vremii în ianuarie 1948, iar editura își încetează activitatea în prima parte a acelui an. Cartea la care ne referim este ultimul volum pe care îl mai semnează scriitoarea.

Cartea lui Moftuleț reprezintă o suită de scene și „dialoguri" între cățelul Moftuleț și stăpâna lui („Tușica"), la care se adaugă poezii de sezon și relatări ale unor întâmplări din vacanță sau pur și simplu din viața de zi cu zi. Victimă colaterală a războiului recent încheiat (stăpânii lui fuseseră uciși într-un bombardament), cățelul are norocul de a fi adoptat de Tușica, o femeie nu doar inimoasă, ci și înzestrată cu un simț pedagogic *sui generis*, căci își instruiește animalul în domenii variate. Astfel, Moftuleț are parte de adevărate prelegeri, ba despre ceai și originea lui și despre plantele aromate și medicinale (*Moft bea ceai*), ba despre ceainic, zahăr și procesul tehnologic de fabricare a acestuia, ba despre etimologiile savante (*Moft învață grecește*), ba despre modul în care se poate alcătui un calendar în formă de potcoavă, despre bacterii, antibiotice sau insulină etc., toate acestea însoțite de desene detaliate.

Printre capitolele cu informații enciclopedice adresate indirect micilor cititori se strecoară poezioare, mici povești de sezon (de pildă, cu prilejul Crăciunului) sau relatări ale unor episoade pitorești din vilegiatura la mare sau de la jocul cu maimuța Monkey (sic!). Nimic memorabil în aceste texte, perfect plate și lipsite de nerv, caracterizate de didacticism și pline de sentimentalism. Sunt chiar defectele pe care exegeții vremii le înfierau la vechea literatură pentru

[1] Emilia Marghita Orwin, născută în 1897, confundată de *Wikipedia* și culturalia.ro cu Mărgărita Miller-Verghy, ea însăși autoare pentru copii.

copii, cea „burgheză", în contrast cu noua literatură pentru cei mici. Conștientă, poate, că metoda ei nu e tocmai în spiritul vremurilor, autoarea introduce un întreg capitol politic (*Moftuleț în luna mai*). Pornind, oarecum nevinovat, de la înțelesul cuvântului „democrație", dialogul dintre Moftuleț și stăpâna lui alunecă spre propaganda pură. Totul pleacă de la o întrebare naivă a animalului (Moft: *Aud tot mereu acest cuvânt „Democrație". L-am întrebat și pe Grivei, că-i dulău bătrân și încercat, ce o fi asta? Dar Grivei mi-a spus: Ce-mi pasă mie de democrație, pe mine mă interesează să-mi rod osul*). Tușica îi răspunde cu o veritabilă pledoarie împotriva egoismului unora ca Grivei, precum și cu o explicație simplă a procesului de acumulare a capitalului prin exploatarea altora:

Altădată erau aproape numai Grivei dintr-aceștia, pe care îi interesa un singur lucru: Să-și poată roade fiecare osul lui. Și nu numai atât. Adunau oase, adică bani, cu grămada, nu se gândeau decât la ei, ei să strângă, ei să tot aibă, ceilalți puteau muri de foame, puțin le păsa. Și aceste oase, acești bani, erau adunați din munca celor mulți, care n-aveau odihnă, și deși munceau pe când ceilalți trândăveau, abia de le ajungea să se înțolească și să-și astâmpere cât de cât foamea. Dar dacă se îmbolnăvea vreunul, n-avea nici bani de doctor, nici de farmacie, zăcea neputincios și neputând munci, nici nu câștiga și domnea mizeria în casă. Dar dacă se făcea sănătos și voia să reia lucrul, altul îi luase locul și el rămânea pe dinafară.

În antiteză cu această stare de lucruri sumbră se află situația din Uniunea Sovietică, unde oamenii au reușit să aibă un trai mai bun:

În Uniunea Sovietică au reușit pe deplin. Acolo nu există oameni leneși și egoiști care să se îmbogățească de pe urma muncii celorlalți, toți muncesc, toți au ce le trebuie, toți sunt tovarăși între ei. De unde altădată – și nu e chiar așa de mult de atunci – lucrătorii munceau 12 și 14 și chiar 16 ore pe zi, chiar și copiii mici, Moftuleț, (cum mai este acum în Indonezia, China și celelalte țări de sub jugul bogaților străini) închipuiește-ți! astăzi s-a ajuns la munca de opt ore, există căminuri [sic] de odihnă pentru muncitori: când sunt bolnavi sunt

îngrijiți, și leafa tot li se plătește, că doar nu e vina lor că au căzut bolnavi sau că au suferit un accident. Și patronul, adică cel care dă de lucru, nu poate da afară pe cine vrea el și când vrea el, cum era înainte vreme, ca în locul lui să primească pe un alt nenorocit, gata să muncească și mai mult pentru și mai puțini bani. Iar ziua de 1 Mai este marea sărbătoare a Muncii.

E o concepție naivă, edulcorată, a realităților din Uniunea Sovietică, cu „patroni" omenoși și cinstiți, servită unui destinatar naiv și lipsit de maturitate; este, până la urmă, încercarea autoarei de a fi în pas cu vremurile. Capitolul e împodobit cu portretele clasicilor socialismului (Marx, Engels, Rosa Luxemburg, dar și Robert Owen), fără vreo menționare a constructorilor socialismului real, Lenin și Stalin. Receptarea în presă a *Cărții lui Moftuleț* este destul de discretă. Sub semnătura Gr. T., ziarul *Adevărul*[1] publică un articol intitulat „Literatura pentru copii. «Cărticica lui Moftuleț» de d-na Marghita". Trecând peste citarea greșită a numelui cărții, este de spus că articolul este, în esență, complezent și laudă lucrarea pentru calități pe care nu le are:

Cartea lui Moftuleț [...] are grijă să nu cadă în păcatul citat [concepția potrivit căreia copiii nu au simț critic], ea fiind scrisă nu numai cu o necontestată pricepere a psihologiei copilului, dar și într-un stil care poate fi urmărit cu plăcere de părinții celor mici. Cartea lui Moftuleț nu are nici duioșii prefăcute, nici dulcegării neplăcute, ci prin ea trece firul roșu al dragostei de cei mici și priceperea autoarei de a fi de folos prin cunoștințele difuzate prin glumele bunului Moftuleț.

Cu totul altfel stau lucrurile în recenzia consacrată cărții de revista *Flacăra*[2]. La rubrica *Baricada* (nesemnată, dar realizată de Geo Dumitrescu), destinată adesea lansării de săgeți veninoase, de pe pozițiile ideologiei dominante, la adresa unor apariții editoriale, cronicarul anonim afirmă că E. Marghita e „străină" de „prefacerile sănătoase" ale literaturii pentru copii din reviste precum

[1] Nr. 17055 din 8 ianuarie 1948.
[2] Nr. 14 din 4 aprilie 1948.

Licurici sau *Universul copiilor* sau din volumele apărute la Cartea Rusă. Evidențiind (pe drept cuvânt, de altfel) ridicolul unor dialoguri (precum cel despre penicilină), recenzentul îi impută autoarei felul în care prezintă personalitățile părinților fondatori ai socialismului. Grav este considerat nu doar modul greoi în care se face prezentarea acestora, ci mai ales faptul că „autoarea a luat un cățel drept obiect al cultivării cu atari probleme". În plus, se arată, lucrarea e inadecvată în privința categoriei de vârstă căreia îi e destinată:

Dacă se adresează celor mici de tot, atunci încărcarea cu material didactic e dezastruoasă pentru scopul urmărit, dacă ea e destinată tineretului, atunci a folosi ca pretext ignoranța câinelui e naiv și complet nelalocul lui. Tot ar fi fost poate mai bine ca în locul distinsului „Moft" să li se fi vorbit copiilor de unul din vechii noștri prieteni, Grivei, Azorică sau Lăbuș, de vreun câine lățos care trăiește liber în mijlocul naturii, câine credincios stăpânului său și care învață multe lucruri folositoare prietenului său – omul.

Nu e exclus ca prin *Cartea lui Moftuleț* autoarea să fi încercat să-și procure un bilet pentru trenul vremurilor noi care băteau la ușă. Dacă aceasta va fi fost intenția ei, rezultatul nu putea fi decât o ratare, căci struțo-cămila burghezo-socialistă nu era viabilă.

O personalitate mult mai importantă care scoate un volumaș pentru copii în 1947 (sau poate chiar la finalul anului anterior) este A. Toma (1875-1954). Este un album de cântece pentru cei mici, intitulat *Sună ghiocel, sună clopoțel* (colecția Cartea copiilor), ilustrat de P. Gusti, cu muzică compusă de A. Manole[1]. Poet, traducător, în curând academician, A. Toma plutește pe culmile gloriei sale literare și politice și își îndreaptă atenția spre literatura pentru preșcolari și elevii din primele clase. În treacăt fie spus, nu e singurul caz de nou membru al Academiei R.P.R. care va

[1] Apare la Editura de Stat și va fi reeditat în anii următori la Editura Tineretului, cu ilustrații de Coca Crețoiu (pentru care graficiana va fi criticată, a se vedea Paul Constantin, „Noi realizări în domeniul ilustrației de carte", în *Contemporanul* nr. 8 din 19 februarie 1954).

avea asemenea preocupări în primii ani ai republicii, căci Barbu Lăzăreanu (1881-1957) contribuie cu poezii pentru copii în revistele de specialitate la începutul deceniului următor. Cele 16 pagini cuprind titluri precum poezii de sezon ca *Sună, ghiocel, Primăvara, Macul roșu* (pentru primăvară-vară), *Două rățuște și-o băbușcă* (joc), *Cântece de drum* etc. Se remarcă *Brăduleț, brăduț* („Brăduleț, brăduț drăguț/ Ninge peste tine / Haide, hai în casa mea / Unde-i cald și bine", versuri care vor fi apreciate la vremea lor[1] și care își vor păstra atractivitatea până în epoca internetului), dar și poezii puse sub genericul „Cântecele refacerii" (*Cântecul micilor cusătorese, Micii grădinari*), mobilizare inocentă la efortul de reconstrucție postbelică. Interesant este cântecul *Moș Gerilă*, în care eroul nu este bătrânul ce aduce copiilor daruri în ajunul Crăciunului, ci un om de zăpadă. După cum știm, în anii imediat următori mult iubitul personaj își va schimba numele din Moș Crăciun în Moș Gerilă, iar pomul de Crăciun va deveni un anodin pom de iarnă, împodobit în școli în perioada sărbătorilor tradiționale. În mod simbolic, volumul se încheie cu *Libertate* („Prin văi dunărene/ Prin munți și poiene,/ Ce pasăre trece/ Pe vânt?/ Poporul se-adună,/ Tot cerul răsună/ De-un zvon, de-un freamăt/ de-un cânt."). Era un semn că seninătatea apolitică a unor versuri gratuite nu mai era o opțiune nici măcar pentru publicul de vârste fragede. A. Toma și-a continuat în anii următori activitatea de versificator pentru copii cu poezii apărute în revistele *Licurici* și *Pogonici* și a publicat în 1952 în *Viața românească* „Piuici și frații lui mici" (reluat ulterior în volum și despre care va fi vorba în capitolul consacrat anului 1953).

Voi încheia scurta trecere în revistă a aparițiilor în volum din anul 1947 cu două cărticele pentru copii aparținându-i veteranei Otilia Cazimir. Acestea sunt rodul colaborării scriitoarei cu Editura Cartea Rusă, concretizată la sfârșitul anului cu două plachete publicate în seria *Bucuria*

[1] Egon Weigl, „Pe drumul unei noi literaturi pentru copii", în *Contemporanul* nr. 185 din 21 aprilie 1950.

copiilor, *Stăpânul lumii* și *Catinca și Catiușa, două fete din vecini*[1]. Caseta tehnică lipsește în ambele cazuri, însă ne putem ghida după autodedicația autoarei, care indică anul 1947. Unitatea grafică a seriei este dată de ilustrațiile lui Th. Kiriacoff-Suruceanu. Presa vremii e zgârcită cu semnalările celor două apariții, deși e de reținut formularea din *Universul* nr. 10 din 14 ianuarie 1948, care relatează despre o conferință de presă a lui Andrei Oțetea, președintele consiliului de administrație al editurii („Un adevărat record [îl] constituie cărțile pentru copii lansate în ajunul Crăciunului, cu textul de Otilia Cazimir și ilustrații de Th. Kiriakoff-Suruceanu").

Volumul inaugural al seriei *Bucuria copiilor* este *Stăpânul lumii*, un poem despre un băiețel răsfățat și milităros, asemănător cu Tecuță al lui Anton Bacalbașa, precursorul celebrului Moș Teacă. Sfidător și egoist, copilul manifestă înclinații belicoase („Înarmat îs până-n dinți/ Pușcă-n spate, spada trasă./ Nu mi-e frică de părinți/ Și de lume - nici nu-mi pasă..."). Violent („Am sfărmat popicele/ Și-am bătut pisicile"), crezându-se „ghinărar de oști", băiatul își terorizează prietenii, dar poznele lui sunt, deși supărătoare, în esență benigne... până în ziua când găsește, rămas probabil din război, un cartuș veritabil („Uite-n iarbă un cartuș/ Un cartuș adevărat!").

De aici până la punerea în aplicare a unui plan malefic nu e un drum prea lung („Am să-l vâr colea în flintă/ Ș-am să trag cu el la țintă,/ Ca să vadă dumnealor/ Că-s stăpânul tuturor.// Cine-o să-mi mai stea în drum/ Când în pușcă - Doamne-ajută -/ Nu mai am un dop de plută/ Ci cogeamite dum-dum?..."). Desigur că aventura nu se soldează cu nimic bun; glonțul buclucaș provoacă o explozie care îl culcă la pământ pe copil („- Sai, măicuță, că-s rănit// Azorică, Moș-Cotoi,/ Fraților, săriți și voi,/ Mi se pare c-am murit!"). Victimă a propriei nesăbuințe, neastâmpăratul

[1] La aceste două volume se va adăuga, tot în cadrul colecției, *Alb și negru* (1949).

ajunge la spital și – mostră de educație anacronică – mai primește și o bătaie de la părintele lui.

Morala poveștii nu poate fi decât pacifistă („Dă-le dracului de săbii/ Că nu-s bune de nimic!"). Spre deosebire de modelele reale de militariști ai vremii (Hitler și Mussolini fuseseră neutralizați, iar chinezul „capitalist" Chiang Kai-shek, demonizat de presă, va fi în curând izgonit de Mao), micul războinic al Otiliei Cazimir este reeducabil. El își regretă greșeala și se alătură prietenilor săi, participând la un tablou vivant al activităților pașnice și constructive („Bimbirică ne citește./ Anișoara împletește,/ Toarce Moș-Cotoi pe ladă./ Azorică dă din coadă./ Iar Năiță dolofanul/ Dă fuguța cu ciocanul,/ La bătut, la ferecat./ Ca să dregem ce-am stricat!"). Pentru finalul lui 1947 era o morală îndestulătoare.

Colaborarea Otiliei Cazimir cu Cartea Rusă (seria *Bucuria copiilor*) continuă cu numărul al doilea al colecției, care cuprinde istorioara versificată *Catinca și Catiușa – două fete din vecini*, apărută tot la sfârșitul anului 1947. E povestea – bogat și colorat ilustrată tot de Th. Kiriacoff-Suruceanu – a două fetițe, una româncă, cealaltă rusoaică, care locuiesc în case alăturate undeva la țară. Catinca (alintată Catincuța) e fata lui badea Stan, iar Catiușa, a lui moș Ivan. Ambele sunt modele de hărnicie și conștiinciozitate. Catincuța „[e] vrednică la lucru ca la joc,/ De dimineață n-o mai prinzi pe-un loc,/ Că multe-s de făcut pe lângă casă/ și Catincuța-i foc de inimoasă"), iar Catiușa nu se lasă mai prejos („Cum o vezi, numai de-o șchioapă,/ Coase, face și mâncare,/ Taie lemne, cară apă,/ Vrednică-i, ca una mare!").

Istoria e simplă, înfățișată ca o suită de tablouri ale unei construcții scenice. Simetria e perfectă: ambele fetițe păzesc animalele (Catinca, oi, Catiușa, gâște), ambele se ospătează cu produse amidonoase, după specificul etnic al fiecăreia (colăcei de grâu/cucoșei de aluat) și alungă, prin eforturi conjugate, o vulpe agresoare. Până aici, relația dintre copile este mutual avantajoasă. Acest echilibru se rupe în momentul în care badea Stan, tatăl Catincăi, nu reușește să urce dealul cu carul încărcat cu lemne (scena

Greu la deal!). Este punctul în care intervine energic moș Ivan. Hiperbolizat, acesta dă dovadă de o forță fizică ieșită din comun și, iată, carul pornește („ - Mare-i dealul, nu zic ba,/ Dar Ivan e cât un munte...// Pune-un umăr, voinicește/ Și căruța se urnește./ Îl mai pune-a doua oară/ Și călușul - parcă zboară"). Nu e exclus ca moș Ivan al Otiliei Cazimir să fie, după Mihai Viteazu al lui Coșbuc (*Pașa Hassan*), al doilea personaj din poezia noastră epică asemuit cu această formă de relief (muntele).

Odată problema rezolvată, cursul simetric al prezentării evenimentelor se reia. Cei doi bărbați se împrietenesc și se vizitează, bun prilej pentru relevarea unor diferențe culturale de altfel nesubstanțiale (plosca românească plină cu tulburel față de samovarul rusesc cu ceai). Ciocnirea pașnică a culturilor dă prilejul unor remarci nu lipsite de umor („- Da' ce-i cu soba asta mititică/ De mormăie pe nas ca un bondar?/ Întreabă Catincuța, cam cu frică./ „ - Nu-i sobă, surioară, 'i samovar"). Tabloul final, de deplină armonie, prezintă două cupluri tată/fiică într-o relație de pace și întrajutorare („Zi sfântă de sărbătoare,/ Numai flori și numai soare.../ Stau bătrânii în pridvor/ Stau și cântă-n legea lor"). Manipularea în favoarea Uniunii Sovietice (reprezentată de Catiușa și Ivan) e destul de subtilă și la nivelul de înțelegere al școlarilor mai mici. Cel care acordă ajutor la nevoie este rusul, ca un fel de frate mai mare; relațiile dintre cele două fetițe sau dintre cei doi tați sunt de perfectă înțelegere și colaborare. Între obiceiurile celor două popoare există desigur diferențe (subliniate cu umor, fără ostentație), dar fiecare e liber să le practice firesc, fără a i se aduce vreo învinuire. Ilustrațiile completează în mod sugestiv textul, oferindu-i un sprijin evident în propagarea ideilor sale.

Sunt de menționat, în finalul acestei scurte excursii printre aparițiile din 1947, revistele pentru copii și tineret, pentru care acest an este un reper. *Universul copiilor*, cea mai veche dintre ele, continuă să apară, condusă de Viniciu Gafița, până la sfârșitul anului următor. *Ziarul copiilor* (Marga Ștefănescu), urmaș al *Dimineții copiilor*, își

încheie apariția în acest an, ca și *Covorul fermecat*, publicat cu începere din decembrie 1944 (director I. Drugă). Fiind publicații cu conținut burghez, acestea ar fi avut oricum puține șanse de a-și continua existența. O prezență efemeră o reprezintă *Moș Poveste* (Ion Pas), din care a apărut un singur număr, probabil din cauza faptului că directorul său, politician social-democrat și ministru al Artelor, nu-i putuse acorda atenția cuvenită.

Vedeta publicațiilor pentru micii cititori este incontestabil *Licurici*, cu primul număr ieșit de sub tipar pe 12 aprilie 1947, chiar de Paști. Apărută în 1947 pe post de contrapondere „progresistă" la publicația burgheză *Universul copiilor*, revista devine treptat un adevărat trust de presă (păstrând desigur proporțiile și la scara unei epoci vlăguite de resurse economice și traversată de convulsii ideologice). Va apărea până în 1953, când, imediat după moartea lui Stalin, își va schimba numele în *Cravata roșie*. Însoțind revista propriu-zisă, apare un supliment intitulat *Jurnalul copiilor*[1], cu „știri din toată lumea", condus de Marius Mircu[2]. Inițial încorporat în revistă, *Jurnalul* ajunge să fie un obiect independent, deși va continua să se distribuie gratuit odată cu aceasta. S-a editat de asemenea o colecție intitulată „Biblioteca Licurici" (a nu se confunda cu o colecție mai veche, cu același nume, scoasă la începutul anilor 1940 de Editura Vatra). În ea au apărut circa 20 de numere, majoritatea lor fiind traduceri din literatura rusă. Atractivitatea revistei *Licurici* e sporită de publicarea în foileton a unor romane clasice (*Băieții din Strada Pál* de Ferenc Molnár) sau *Cei trei voinici* de Al.C. (Corodar) Constantinescu și *Carnetul unui școlar* de Maia Radovan, a unor povestiri de călătorie, benzi desenate, probleme distractive (rubrica „Cine le dezleagă"), ba chiar

[1] Pentru o prezentare detaliată, a se vedea Carmen Țâgșorean, „*A Journey in the Universe of Jurnalul Copiilor*", în *Journal of Romanian Literary Studies* nr. 8/2016, pp. 947-955.

[2] Marius Mircu (Israel Marcus, 1909-2008), frate cu Solomon Marcus și Marcel Marcian, gazetar și scriitor pentru copii.

a unei nuvele polițiste (*Crima din castel* de Mircea Vlas), în numărul 26 din 4 octombrie. În anii următori, apariția unor asemenea texte va fi de neconceput. La revistă colaborează ocazional Sașa Pană cu rubrica *Scrisori către copii*.

2. *Un an plin de evenimente politice – Un cântec pentru toți copiii (H. Bonciu) –* „Căutăm scriitori pentru copii" *– Confuzii ideologice (Lala în vilegiatură de Moș Adrian) – Un prim roman „nou" pentru tineret (Inimă de tânăr de Aurel Stancu) – ... și o rămășiță a vechiului regim (Cartea prietenilor mei de Elena Mătasă) – Naivitățile unui simpatizant al stângii confruntat cu cenzura statului democrat-popular (Emil Dorian, Primăvară nouă)*

În primul număr al revistei *Pogonici*, apărut pe 5 ianuarie 1949, Sen Alexandru publică *Petruț își răsfoiește caietul*, o povestire care are ca pretext jurnalul ținut de un băiat atent la evenimentele politice petrecute în anul care tocmai s-a încheiat. Însemnările lui Petruț pornesc de fapt un pic mai devreme, de la data de 30 decembrie 1947 („tata ne-a spus că este republică și că nu mai avem rege, că acum poporul e stăpân pe soarta sa") și trec în revistă alegerile din primăvară și votarea noii Constituții, sărbătorirea zilei de 1 Mai, naționalizarea, reforma învățământului. E o viziune naivă, însă *justă* din punct de vedere politic asupra unor episoade petrecute în 1948 și care au avut consecințe profunde asupra țării. *Cuius regio, eius religio*, spuneau cei vechi, iar principiul a fost aplicat cu rigoare de noua clasă conducătoare, care și-a impus ideologia la toate nivelurile și în toate straturile societății. Nu erau exceptați nici cei mai tineri cetățeni, cărora era necesar să li se dea explicații adecvate vârstei, însă fără compromisuri de natură să schimbe esența mesajului. Pentru literatura juvenilă, cronologia lui Petruț e un rezumat util al temelor majore care îi preocupă pe ideologii anului 1948 și pe care aceștia le doresc reflectate corespunzător în creația literară.

Pe 4 ianuarie 1948 apare, prin reorganizarea *Revistei literare*, primul număr al revistei *Flacăra*, subintitulat „Săptămânal de artă și cultură al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori, Ziariști", care va publica în anii următori, alături de *Contemporanul*, numeroase articole de direcție despre literatura pentru copii și tineret. În numărul 5 al noii publicații (1 februarie) apare poezia *Un cântec pentru toți copiii* de H. Bonciu[1], din care citâm:

Când a-nceput să vă crească dinții,/ mânuțe bucălate 'ntinse, umblau, să-mi scoată ochelarii,/ același gest, cred că-l făceam pe când mă legănau părinții,/ și cam de-atunci iubesc copiii, privighetoarea și sitarii./ Vițelul, mielul, calul nărăvaș,/ veneau cuminți când îi chemam în liniștită dimineață,/ pe drumul meu ce duce drept, cu mult afară din oraș,/ la miriștea catifelată cu galbenul aprins și cu verdeață. / Pentru că sunt îndrăgostit de voi, copiii mei,/ mai zăbovesc puțin pe-aici și cred că poate vineri,/ voi merge să mă plimb cu voi, să ne-nvârtim pe călușei, –/ micuții mei republicani, voi, ce veți crește mari, frumoși și tineri./ [...]/ Copii, mi-ascundeți bine pălăria,/ să nu rămână părăsită la margine de-ntunecat abis,/ în buzunar de salopetă, târziu, păstrați-mi voi copilărie,/ cu amintirea limpezită de cântecul pe care vi l-am scris.

E greu să ne dăm seama dacă sub imaginile aparent idilice și inocente ale lui Bonciu nu se ascunde un mesaj subversiv. Pe această pistă pare să ne ducă adresarea potențial ironică „micuții mei republicani", iar într-o epocă în care „drum" este un substantiv folosit adesea cu conotații mesianice, îndemnul ca „vițelul, mielul, calul nărăvaș" să urmeze o anumită rută poate părea o adevărată provocare. Oricum, în cei doi ani care îi rămâneau de trăit, H. Bonciu nu a perseverat în direcția unor (pretinse?) poezii pentru copii.

O lună mai târziu are loc ședința biroului Secției Centrale de Educație Politică a PCR, având pe ordinea

[1] H. Bonciu (1893-1950), poet, prozator, traducător. Este interesant de văzut în ce măsură această poezie poate fi corelată cu manifestările avangardiste și excentrice pentru care era cunoscut autorul ei. Textul este reprodus în *Libertatea* nr. 1039 din 6-7 februarie 1948.

de zi raportul Comitetului de Artă și Cultură și discuțiile la raport. Participă Iosif Chișinevschi, Leonte Răutu, Nicolae Moraru, Zaharia Stancu, L. Vass, Sorin Toma, adică elita organelor de îndrumare politico-ideologică cu drept de decizie în chestiuni culturale[1]. Intervențiile participanților conturează o situație haotică, de dezorganizare și agitație sterilă, în care mulți scriitori sunt suprasolicitați, fac lucrurile „pe apucate" și își împart timpul între diverse activități (publicistică, traduceri, creație). „Oamenii încă nu știu ce vor și chiar noi bâjbâim încă și căutăm drumul", se plânge Nicolae Moraru[2]. Sunt trecute în revistă preocupările scriitorilor, lucrările pe care le pregătesc, stadiul în care se află. Dacă pentru creatorii de literatură pentru adulți frontul de lucru pare larg și variat, în materie de literatură juvenilă lucrurile stau altfel. Nu sunt menționați decât Alexandru Jar, care încheiase lucrul la libretul baletului *Harap Alb*, pe muzică de Alfred Mendelsohn (va fi reprezentat la Opera de Stat abia în 1949), Nella Stroescu[3], Al. Șahighian[4] și se evocă activitatea Elenei Pătrășcanu la Teatrul Țăndărică. E destul de puțin, iar cuvintele lui Nicolae Moraru („Căutăm scriitori pentru copii [...]"[5]) caracterizează foarte bine situația de la începuturile literaturii juvenile din noul stat al muncitorilor și țăranilor.

---

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 6/1948.

[2] *Ibidem*, f. 12.

[3] Nella (Neonila) Stroescu (m. 1988), traducătoare și autoare de texte dramatice pentru teatrul de păpuși.

[4] Pentru copii va publica *Rici-Rici* (1948), *Lacul cu rațe* (1951) și *Dacă numeri pân' la zece* (1953). Mai târziu publică romanul *Coiful de aur* (1962), principala lui scriere realist socialistă.

[5] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 6/1948, f. 12. Dintr-o intervenție a lui N. Moraru aflăm și că se înființase în cadrul Comitetului de Artă și Cultură, cu două săptămâni înainte de ședință, o comisie care avea ca obiect creația literară, dramatică și muzicală pentru copii condusă de Marcel Breslașu și din care făcea parte și Elena Pătrășcanu.

Scriitorii căutați de Moraru și tovarășii lui existau. Unii dintre ei erau autori consacrați, desigur de valori și anverguri diferite (A. Toma, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Damian Stănoiu, Emil Dorian, Elena Mătasă, Ion Pas), alții, tineri, abia își începeau activitatea (Maia Radovan, Maria Rovan, Nina Cassian, Mache Iliuț, Sen Alexandru, Gica Iuteș, Octav Pancu-Iași, Eduard Jurist, ulterior Ion Jipa, Petre Luscalov, Ovidiu Zotta etc.). Era necesar ca vechii autori să fie stimulați să-și continue activitatea sub noul regim și să joace după noile reguli. Scriitorilor din tânăra generație, mai puțin reticenți și totodată dornici de afirmare, avea să li se ofere în anii următori un spațiu larg de manifestare în revistele pentru copii și tineret (*Licurici*, *Pogonici*, *Pionierul*, *Cravata roșie*, *Scânteia pionierului*, ceva mai târziu *Luminița* și *Arici Pogonici*), precum și posibilitatea de a studia la Școala de Literatură și Critică Literară „Mihail Eminescu" pentru a-și completa cunoștințele și a-și perfecționa tehnica artistică. Exista, mai slab reprezentată decât primele două, și o generație intermediară de autori (Al.C. (Corodar) Constantinescu, Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu), de o productivitate variabilă în perioada de care ne ocupăm.

Unii dintre scriitorii afirmați în vechiul regim reprezintă verigi de continuitate. Cu începere din 1948 (mai devreme chiar, la unii autori), discursul se adaptează, de voie, de nevoie, la noile cerințe ideologice. Chiar dacă este adesea un proces treptat, rezultatul final e același, o literatură pentru copii și tineret care servește obiectivele revoluției culturale declanșate după 23 august 1944.

În 1948, după proclamarea republicii, nu mai sunt posibile micile libertăți pe care le-am semnalat prezentând aparițiile din 1947. În prima jumătate a anului, până la actul politic al naționalizării de la 11 iunie, când editurile intră în proprietatea statului, mai existaseră pete de culoare, aparente abateri de la linia oficială, cum ar fi de exemplu eticheta „Număr special de Paști" de pe coperta revistei *Universul copiilor* nr. 15 din 28 aprilie.

Partea amuzantă este că în afară de această mențiune formală revista nu conține niciun material legat de sărbătorile pascale; dimpotrivă, ea omagiază printr-o poezie ziua de 1 Mai și publică un episod din *Stăpânii cei noi*, adaptare de N. Aureliu, o poveste cu animale, la prima vedere inocentă, despre care ni se spune:

În pădure e fierbere mare. Animalele au aflat o veste de mare însemnătate pentru ele, vor veni stăpâni noi! Vestea îi bucura, pentru că boierii, stăpânii de până atunci, foloseau aceste locuri numai pentru vânătoare. Acest lucru însă nu convenea mai ales locuitorilor pădurii, deoarece mulți din ei cădeau răpuși de armele boierilor. Alta pricină de nemulțumire mai era nepăsarea vechilor stăpâni. Ei nu se îngrijeau de cultivarea pământului, lăsându-i pe bieții locuitori ai pădurii fără de-ale gurii în fiecare an.

Asemenea bucăți, în care, sub acoperirea unei povești cu animale, cu potențial ridicat de atragere a cititorilor mici, se află ascuns un mesaj propagandistic limpede, vor deveni în lunile și anii ce vor urma din ce în ce mai frecvente, atât în periodice, cât și în volume. Editurile particulare mai scot, în scurta perioadă care le mai rămâne de trăit până la preluarea de către stat, volumașe în aparență inocente, descriptive și relativ neutre ideologic, frumos ilustrate, precum *Balul animalelor* de Felicia Marva[1] (Editura Minerva, Cluj), *Didina Gospodina* cu ilustrații de N. Petrescu sau *Cu trenul* (Socec). Mesajul ideologic se va furișa până la urmă chiar și în cărticelele cu desene colorate pentru publicul foarte tânăr.

Iată, pentru a lua un exemplu aproape la întâmplare, placheta *Lala în vilegiatură* semnată Moș Adrian[2], apărută la Editura Lumina românească. Lala, o fetiță provenită dintr-o familie înstărită, face o călătorie cu automobilul condus de șoferul Costică. Părăsind vehiculul, copilul are surpriza neplăcută de a întâlni lumea reală (sub forma

[1] Pseudonim al artistei plastice Felicia Avram-Andrașiu (1921-2006).

2 Pseudonim al lui Adrian Zahareanu, redactor și publicist de origine evreiască (1914-1994).

unei bătrâne ghicitoare: „Uite-o babă rău gheboasă/ Parcă este din iad scoasă!/ Dă în cărți și îți ghicește/ Ce noroc te mai pândește."), așa că e cuprinsă de frică („Lalei îi este așa de frică/ Încât se face mică, mică./ Ce rău îi pare de Costică,/ C-a plecat și e singurică."). Întâlnirea cu o ceată de copii de vârsta ei, însă aparținând unei minorități nomade, îi apare terifiantă. Tensiunea se va risipi odată cu urcarea Lalei pe un vapor unde copiii sunt împreună, indiferent de originea lor socială („Uniți de mici, copii de doctori/ Cu cei de simpli muncitori/ Vor făuri-ntr-un scurt viitor/ Pe cel mai demn și brav popor."). Aceste versuri lipsite de abilitate, în spatele cărora se ascunde o concepție naivă (și, în esență, eronată, judecând după canonului marxist-leninist, căci nu „doctorii" sunt categoria relevantă în raport cu clasa muncitoare), sunt menite să îndrume gândirea cititorului spre o concepție a unei societăți viitoare echitabile.

Îngrijorările exprimate la ședința biroului Secției Centrale de Educație Politică a PCR păreau a fi contrazise, la începutul anului 1948, de o apariție editorială care venea în întâmpinarea cerințelor ideologice devenite stringente după schimbarea de regim de la sfârșitul anului precedent. E vorba de romanul pentru tineret *Inimă de tânăr* de Aurel Stancu (Editura Tineretului Muncitoresc), care relatează episoade din lupta ilegală a tinerilor comuniști în anii 1930. Eroii, aflați toți la vârsta adolescenței, sunt construiți schematic, cu puține elemente de individualizare. Din rândul lor se detașează Vasile Tudose, un băiat de la țară care se angajează la Atelierele Grivița. E înzestrat cu toate calitățile necesare unui luptător (curaj, forță fizică, inteligență) și ajunge, datorită lor, membru în Comitetul Central. Alături de el se află tovarăși de nădejde, Paul, Oleg, Costin sau Ileana, cu caracterizarea cărora autorul nu pierde prea multă vreme, dar mai ales „V", secretarul organizației, care va ajunge în timpul războiului în URSS, pentru a reveni cu celebra divizie „Tudor Vladimirescu". Tudose (poreclit „leul" pentru cutezanța lui în acțiune) nu apucă să trăiască momentul

de triumf al victoriei, căci cade în luptele pentru eliberarea Capitalei duse după 23 august. Este singurul element care întunecă reîntoarcerea în țară a lui „V", care află din ziare de marile schimbări petrecute:

– *Uite, fraților! izbucni unul. Uite în „România liberă" fotografia lui Gheorghiu-Dej și a lui Petru Groza. Uite în „Scânteia" pe Ana Pauker, pe Vasile Luca, Teohari Georgescu și pe Lucrețiu Pătrășcanu. Unul dintre ei începu să citească tare textul de sub titlul „reforma agrară". Ceilalți îl urmăreau.*

În mod ironic, enumerarea fruntașilor politici reproduce aproape perfect – Pătrășcanu este scos din joc devreme, în primăvara lui 1948 – rivalitățile de grup care marchează mai târziu partidul clasei muncitoare.

Operă modestă sub raportul construcției epice (romanul e o înșiruire liniară de episoade relativ independente din lupta ilegală a UTC), *Inimă de tânăr* înfățișează și o suită de confruntări cu Siguranța regimului burghezo-moșieresc. Prezentați caricatural, cu nume grăitoare (Gușatu, Boilă, Târtu), reprezentanții instituției represive sunt nu o dată puși în inferioritate de tinerii uteciști, care îi neutralizează cu inteligență, dar și făcând uz de forță fizică (de notat întâmplarea, puțin verosimilă, în care Tudose îl snopește în bătaie pe Gușatu, care se ținea după el). Sunt elemente care vor deveni trăsături bine definite ale personajelor din cărțile și scenariile de film ale întregii perioade 1944-1989. Din acest punct de vedere, cartea lui Aurel Stancu reprezintă un moment fondator în dezvoltarea literaturii de inspirație politico-ideologică. Valoarea ei pentru cauza muncitorească a fost recunoscută printr-o serie de materiale apărute în presa vremii. Recenzând-o în același număr din *Tânărul muncitor*[1] în care scrie despre „primejdia literaturii de scandal", Vicu Mândra (sub semnătura V Mdr.) arată că „este o carte prețioasă, care nu trebuie să rămână necunoscută niciunui tânăr, niciunui luptător". Semnat g.d.p., un articol din *Frontul plugarilor*[2] afirmă că *Inimă de tânăr* „este romanul unui tineret eroic,

[1] Nr. 41 din 12 februarie 1948.

[2] Nr. 887 din 9 februarie 1948.

al unui tineret care a înțeles să dea patriei de muncitori și de țărani, tot ce inima lor nouă și puternică avea mai bun: voința de luptă aprigă, pentru o viață mai bună, pentru libertate și întărirea democrației". Al.I. Ștefănescu pune cartea sub genericul „literatura luptei împotriva fascismului"[1], alături de *Veneau de pretutindeni* a veteranului din războiul civil spaniol Mihail Florescu sau *Scrisori din lagăr* de I. (Popescu) Puțuri, apărute în acele zile.

Știm foarte puțin despre Aurel Stancu. În prezentarea pe care o face cărții, Al. N. Trestieni[2] scrie că acesta este el însuși un „tânăr muncitor"[3]. Se pare că *Inimă de tânăr* s-a bucurat de succes, judecând după faptul că până la sfârșitul anului s-a mai tipărit o ediție la Editura Tineretului. Un an mai târziu, la scurt timp după înființarea Organizației Pionierilor, romanul figura pe lista lecturilor recomandate pentru copiii în vârstă de 9-11 ani de Secția Pionieri a Comitetului Central al UTM[4], după care a căzut în uitare.

Printre cele câteva volume pentru copii publicate de vechile edituri care mai supraviețuiesc în prima parte a anului se numără *Cartea prietenilor mei*[5] de Elena Mătasă. Născută în 1901 (sau în 1903, după alte surse), aceasta (al cărei nume

---

[1] *Contemporanul* nr. 77 din 19 martie 1948

[2] „A. Stancu – Inimă de tânăr", în *România liberă* nr. 1061 din 5 februarie 1948.

[3] Deși paternitatea romanului poate fi discutată, se pare că Aurel Stancu, al cărui nume figura pe copertă, este același cu viitorul general-maior Aurel Stancu (născut în 1911), fost ilegalist, ajuns înalt activist și apoi comandant în anii 1950 al Securității București. Chiar dacă admitem că lucrarea aparține altcuiva și e doar semnată de Stancu, o serie de detalii ale acțiunii trimit la biografia acestuia (participarea la războiul civil din Spania, stagiul în URSS, detalii privind călăii Siguranței care îl torturaseră etc.). Pentru informații privind viața lui Aurel Stancu pot fi consultate cele două volume aflate la ANIC, Fond CC al PCR nr. 53, unitatea de păstrare 3130).

[4] Instrucțiuni în legătură cu organizarea muncii de educație și cultură la secțiile de pionieri ale județenelor UTM și în organizațiile de pionieri (nr. 68/29 iulie 1949), ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 40/1949, f. 21.

[5] Casa Școalelor, ilustrații Ioana Jurgea.

pe alte coperte este redat ca Mătase) nu este o debutantă în ale literaturii pentru copii, căci îi apăruse în 1943 volumul de povestiri în stil japonez *Soare-Răsare*. Ambiția autoarei, exprimată de *motto*-ul acestei cărți de proză, este de a da o lucrare care să placă și oamenilor mari.

Piesele care alcătuiesc cartea sunt mai degrabă neutre ideologic. Pe linia prozei în maniera lui Sadoveanu sau Brătescu-Voinești, ilustrată în anii următori de Alexandru Șahighian, Elena Mătasă relatează scurte episoade din viața animalelor, scene de vânătoare și pescuit, momente din interacțiunea omului cu viețuitoarele domestice sau sălbatice, cu morală uneori explicită.

Modalitatea este de regulă realistă, fără elemente fantastice sau încercări de antropomorfizare, cu excepția primei schițe, intitulată *Din lumea berzelor*, în care tânărul cititor face cunoștință cu cuplul de păsări Firuza/Firuz, berze originare din Egipt, care își petrec vara în smârcurile dintre Borcea și Dunăre. Ne e prezentată societatea acestor păsări călătoare, cu sistemul de legi cutumiare care o guvernează și care va fi pus la grea încercare atunci când li se naște un al doilea rând de pui, care nu va apuca să se maturizeze pentru a putea migra în sezonul de toamnă. Între berze are loc o adevărată dezbatere, prilej cu care Firuz rostește vorbe cu bătaie lungă:

Lumea oamenilor se află în adâncă prefacere. Ura și vechile legi ale vărsării de sânge și ale răzbunării au fost îndepărtate. Nu mai putem surghiuni pe semenii noștri, pentru că sunt mai slabi sau mai puțin înzestrați...

Pasajul citat mai sus este singura referință cu posibile conotații politice. E vorba mai mult despre enunțarea unor principii umanitare naive decât de o asumare limpede a valorilor oficiale. Alte bucăți sunt inocente și pitorești, câteva sunt de-a dreptul anodine și lipsite de nerv, căci întâmplările pe care le relatează sunt banale și lipsite de consecințe. Cu toate acestea, prozatoarea are un stil plăcut, care are darul de a stârni cel puțin pe moment interesul cititorului, chiar dacă așteptările acestuia sunt probabil de cele mai multe ori înșelate.

Recenzând cartea[1], Octav Șuluțiu afirmă că Elena Mătasă a reușit să dea o lucrare „bună", prin aceasta înțelegând că poate fi citită cu plăcere atât de copii, cât și de adulți, așadar aspirația din *motto* se materializase. Octav Șuluțiu s-a numărat de altfel printre criticii care au urmărit îndeaproape creația Elenei Mătasă.

Unii autori au naivitatea să creadă că libertatea de creație, încă existentă într-o oarecare măsură până în 1948, va continua să se manifeste. Această gândire e încurajată de faptul că în materie de literatură pentru copii, domeniu mai gingaș, adaptarea la noile cerințe ale realismului socialist părea să se facă cu pași mai mici decât în restul creației artistice. Acestea sunt condițiile în care apare la recent naționalizata editură Socec *Primăvară nouă. Poezii pentru copii și tineret*, volumul de versuri al medicului și scriitorului de origine evreiască Emil Dorian[2]. Deși cu o operă medicală și literară destul de întinsă, Dorian se consacră scrisului pentru copii abia după război, când îi apar, alături de cartea menționată anterior și de numeroase colaborări la publicațiile pentru cei mici, *Steagurile inimii* (1949) și *Bună dimineața* (1953). Am putea fi tentați să punem această retragere din câmpul literaturii „serioase", pentru adulți pe seama dezamăgirilor progresive pe care i le provoacă artistului, adept convins de altminteri al ideilor de stânga și apologet al noului regim, transformările produse de instaurarea socialismului real[3], precum și receptarea destul de proastă de care are parte romanul pentru adulți *Otrava*[4], care abordează tema dificilă a relațiilor interetnice[5].

---

[1] „Fișe de lectură: Elena Mătasă – Cartea prietenilor mei", în *Națiunea* nr. 703 din 1 august 1948.

[2] Pseudonim al lui Isidor Lustig, 1893-1956.

[3] Acesta este sensul neechivoc al însemnărilor din *Cărțile au rămas neterminate (Jurnal 1945-1948)* (Editura Compania, 2013).

[4] Editura Forum, 1947.

[5] Recenzia lui Constant Ionescu din *România liberă* nr. 1078 din 23 februarie 1948 conchide că Dorian „nu a înțeles nimic din lupta proletariatului român pentru dreptate", o acuzație gravă pentru acel moment istoric.

Parcurgând *Primăvară nouă*, cititorul poate ușor rămâne cu impresia că are de a face cu o colecție de versuri eterogenă, caracter dat în primul rând de structura bipartită a cărții (jumătate versuri originale, jumătate traduceri din scriitori de limbă idiș precum Eliezer Steinbarg, I.L. Peretz sau H. Rabinson)). Ne vom opri, așadar, la prima parte, căci ea este cea care ni-l dezvăluie pe Dorian autorul de cărți pentru copii, și vom face abstracție de cea de a doua. În fruntea grupajului de poezii proprii el o așază pe cea intitulată *Șantier* și care exprimă, simbolic, efervescența activității de primenire și reconstrucție pe care o regăsim și în titlul cărții: „Copii, e primăvară nouă!/ Zâmbește-ogor lângă ogor/ Ies vesel pluguri și tractoare/ Și taie brazde-n urma lor." Copiii sunt îndemnați la acțiune constructivă în noul context proletar al orânduirii recent instalate cu drepturi depline („Să tragem un chenar cu roșul/ Drapelelor muncitorești. [...] Când o să vină dinspre poartă,/ Cu chipul lui surâzător,/ Nici n-o să-și recunoască școala/ Tovarășul învățător!"). Este sensul pe care îl comunică, cu optimism, și poeme precum *Redeșteptare* („Sosește din larguri un dulce fior/ Dau mugurii-n floare și fluturii zbor./ Hoinarele doruri sunt iarăși pe drum,/ O, cât de frumoasă e viața acum!") sau *Un orfan cântă* (Copii, de-aici, de pretutindeni/ Veniți alături de noi/ Să-ntindem jocul nou și cântul/ Cât e de lung și lat pământul,/ Acum când nu mai e război/ Și din ruini fumegătoare,/ Surâde viața-nvingătoare!").

Nu toate bucățile au caracterul militant-angajat al celor din care am citat. Multe poezii sunt simple versificări ale unor scene cu animale, adesea sentimentale și lirice în registru minor, pe linia practicată în proză de Gârleanu sau Brătescu-Voinești, dar fără cruzimea pe care o găsim în multe dintre creațiile acestora. Altele sunt adevărate fabule cu morală explicită. Câteodată Dorian se abate de la sensul fabulei clasice; de pildă, în *Greierele și furnica*, deși nu muncește și se mulțumește să cânte toată vara, greierele e „recuperat" de societatea insectelor și primește rolul de agent însărcinat să aducă bucurie, prin creația lui,

speciilor mai harnice. Trimiterea la rolul artistului într-o societate dominată de clasa muncitoare e transparentă.

Ceea nu se vede în carte este aventura editării acestui volum, pe care o vom relata ceva mai jos, căci din fericire deținem informații privind controlul exercitat de cenzură asupra conținutului lucrării.

Cel care le oferă e chiar Emil Dorian, în *Jurnalul* din 1945-1948[1]. Însemnările din 15 aprilie 1948 redau problemele pe care le-a avut cu cenzura[2] autorul acestei culegeri de versuri totuși anodine și fără o miză politică deosebită. În pregătirea apariției, materialul poetic e analizat temeinic de Alexandru Jar[3], cenzorul responsabil, care decide în mod surprinzător eliminarea unei poezii intitulate *1 Mai*. Iată ce scrie Dorian, nedumerit de decizie:

În volumul de poezii pentru copii și tineret pe care îl tipărește Editura Socec se află o poezioară cu titlul 1 Mai. Este un 1 Mai al copiilor. Cenzura scrie sub semnătura lui Alexandru Jar: „Această poezie e interzisă." Coșul cenzurii are inexplicabile taine.

În continuare, autorul transcrie poezia cenzurată. Nu o voi reda integral, căci e un poem mai lung, format din unsprezece catrene. E în esență o poezie nevinovată, cu o atmosferă rustică tihnită, în care animale și oameni sărbătoresc prima zi de mai, încheiată cu o chemare la optimism

---

[1] Emil Dorian, *op. cit.*, pp. 355-357.

[2] În anul despre care vorbim, atribuțiile cenzurii erau exercitate de Direcția Presei, Direcția Literară și Direcția Regionalelor din Ministerul Artelor și Informațiilor; ulterior, de mai celebra Direcție Generală a Presei și Tipăriturilor din același minister. A se vedea Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist* (Cartea românească, 2014).

[3] Alexandru Jar (1911-1988), scriitor și publicist, ilegalist, ocupant al mai multor posturi de răspundere după 23 august 1944, soțul revoluționarei Olga Bancic, membră a rezistenței franceze, executată de autoritățile naziste. Cenzor sever, Jar oprise de la publicare o carte a lui Ionel Teodoreanu, pe care autoritățile păruseră la un moment dat dispuse s-o reintegreze în viața culturală (ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 6/1948, f. 18).

și celebrare. Ea începe așa: „Pe toate ulițele unse/ Cu glas lucios de caterinci,/ Au înflorit din zori ghirlande/ De steaguri roșii și lozinci." E adevărat că nu e cea mai fierbinte dintre adeziunile la sărbătorile clasei muncitoare, dar nici nu poate fi vorba aici de vreun element de frondă. E posibil totuși ca două din strofe să fi atras atenția cenzorului. Mai întâi strofa a treia: „Cu steguleț crestat pe frunte/ Și foc topit în tânăr grai,/ Cocoșul și-a vestit în curte/ Lozinca lui de Întâi Mai..", apoi cea de a cincea: „Un cârd de rațe încălțate/ Cu roșiile lor opinci/ Pășesc făloase către poartă/ Și măcăie din cioc lozinci.", par să conțină germenii unei discrete subversiuni. E posibil ca cenzorul să fi fost deranjat de distribuirea unui cocoș și a unor rațe pe postul de propagatori ai lozincilor marelui eveniment, după cum nici asocierea roșului, culoarea-simbol a clasei muncitoare, cu picioarele unor păsări de curte nu făcuse probabil o impresie prea bună. Efectul trebuie să fi fost atât de puternic, încât Jar a decis eliminarea întregii poezii, nu doar a unor strofe „sensibile", și nici nu i-a oferit lui Dorian posibilitatea de a le reface[1].

Problemele de care se lovește poetul sunt surprinzătoare, căci el se manifestase constant ca aderent fără rezerve la valorile și retorica stângii (chiar și pentru sărbătoarea muncitorimii el scrisese un entuziast *Imn de*

[1] Fanatismul manifestat de Jar pentru „cauză" poate fi înțeles mai bine din relatarea lui Al.I. Ștefănescu, care semnează, sub pseudonimul Ion Aluzetcu, articolul „O seară în căminul de odihnă al Ministerului Artelor și Informațiilor din Sinaia" (*Flacăra* nr. 12 (64) din 26 martie 1949). Prezentând o întrunire intimă la care participă, printre alții, soția sa Nina Cassian, compozitorul Alfred Mendelsohn, romancierii Petre Bellu, Marin Preda și Alexandru Jar, Ștefănescu relatează o ieșire a celui din urmă. Vorbind cu însuflețire despre fiica sa în vârstă de nouă ani (Dolores), o fetiță cu un nivel politic de excepție, care „citește cu pasiune Scânteia" și de care se declară „mândru ca un păun", Jar spune: „Trebuie să sădim în sufletele copiilor noștri, în sufletele cititorilor noștri, cea mai împăcată ură împotriva clasei exploatatoare. Socialismul nu se construiește cu cârpe caritabile. Ne trebuie suflete tari, săbii!". Iată din ce material era alcătuit cenzorul pe care Emil Dorian spera, poate, să-l înmoaie.

1 Mai, inclus în antologia *Poezia muncii și a libertății*[1]). Indiferent de situație, interacțiunea cu Jar îi lasă autorului, deprimat și dezorientat, un gust amar:

Domnul acesta, pe cât de grav, pe atât de speriat, care răspunde la numele progresist de Jar, începe să devină de-a dreptul absurd. Situația e penibilă. Oare din această pricină să părăsești condeiul liric? Mă gândesc ce va mai face cu celălalt volum, Steagurile inimii, care azi sau mâine îi va sosi sub ochi. Va face harcea-parcea toate steagurile! Să nu mă las? Să pornesc o luptă? Știu dinainte că n-am s-o câștig, dar nu pot...

Nu știm care au fost peripețiile versurilor din volumul pentru adulți *Steagurile inimii* apărut în anul următor și nici dacă cenzorul a acționat cu aceeași vigilență ca în cazul cărții precedente. Emil Dorian continuă însă, în pofida dezamăgirilor mărturisite în jurnal, să servească fără abatere cauza socialismului[2]. El se va arăta iritat atunci când, într-o recenzie la *Steagurile inimii*[3], tânărul critic J. Popper îl consideră scriitor pentru copii[4] și îl mustră pentru carențe de natură ideologică:

Chiar scriind pentru copii, poetul are însă o concepție ideologică confuză, incompletă. Literatura pentru copii trebuie să

---

[1] Editura C.G.M., 1946.

[2] Printre numeroasele lui producții conforme ideologic se numără versurile din culegerile *Poeme pentru 7 Noiembrie* sau *Slavă lui Stalin* (ambele apar în 1949 la Editura pentru Literatură și Artă). Un vers din poezia *Lenin* („A fost un om,/ Cu fruntea ca un pisc pleșuv sub soare...") apare ca motto al primei pagini a publicației *Flacăra Sibiului* din 19 aprilie 1958 (Dorian murise în 1956), dovadă a perenității creației autorului. Și – ironie supremă, poate – afinitățile de creație dintre scriitor și cenzorul său sunt subliniate în amplul articol al lui N. Moraru din numărul 6 pe 1948 al revistei *Viața românească*, intitulat *Revoluția din Octombrie și drumurile literaturii*: „Lui Lenin îi închina acum un an poetul Alexandru Jar poemul «Lenin în Octombrie», răspunzând parcă poemului lui Emil Dorian «Lenin»").

[3] J. Popper, „Emil Dorian – Steagurile inimii", *Flacăra* nr. 38 (91) din 1 octombrie 1949.

[4] Emil Dorian, *Cu fir negru de arnici. Jurnal (1949-1956)*, Editura Compania, 2013, p. 47.

educe pe cetățenii de mâine, trebuie deci să-i învețe nu numai să iubească, ci să și urască, să le arate, bineînțeles într-o formă potrivită vârstei lor, primejdiile și dușmanii împotriva cărora vor trebui să-și ascută vigilența. Or, această temă lipsește aproape cu desăvârșire în Steagurile inimii.

Reținem, din cazul Dorian, atenția pe care o acordau responsabilii culturali, criticii și ideologii tuturor domeniilor creației artistice, fără a face excepții pentru cărțile destinate celor mici. În anii următori, scriitorul a mai avut ocazia să se confrunte cu efectele cenzurii asupra literaturii pentru copii, după cum vom vedea la momentul potrivit.

3. *Din fruntaș al gazetăriei, autor emblematic pentru copii (Al.C. (Corodar) Constantinescu) – Cei trei voinici, un prim succes al noii literaturi pentru copii – Basm, roman istoric, Feți-Frumoși, Cosânzene și lupta de clasă – Reacții pro și contra – Pași spre „noul" basm*

Prin contrast cu Emil Dorian, un personaj cu o prezență discretă, ocupant vremelnic al unui post la o organizație a minorității evreiești, care își practică cu stoicism meseria de bază (medic otorinolaringolog) pe la dispensare de cartier, Alexandru C. Constantinescu (1905-1956), care publică și el o carte pentru copii și tineret în 1948, e o personalitate mult mai vizibilă[1]. Gazetar de stânga cu activitate în perioada interbelică, colaborator la *Șantier* (revistă condusă de social-democratul Ion Pas), *Cuvântul liber*, *România liberă* și apoi la *Universul* etc., el polemizează în primii ani de după 1944 cu colegii de la *Dreptatea* național-țărănistă și publică *Problema germană*, iar în paralel activează în organizația profesională a jurnaliștilor. Ocupă funcții înalte, ajunge la un moment dat decan al Facultății de Ziaristică din

[1] Debutul în literatura pentru copii și-l făcuse în 1946, cu albumul *Rața și cocoșul*, cu ilustrații de Gusti.

București și va conduce Secția de literatură pentru copii a recent înființatei Uniuni a Scriitorilor, dar moare tânăr, țintuit la pat de o boală grea, în ultimii ani ai vieții[1].

Lui Constantinescu (sub semnătura Alex. Corodar) îi apare în numărul 2 din 19 aprilie 1947 al revistei *Licurici* textul versificat intitulat *Bătălia*, despre care cititorilor li se spune că reprezintă un fragment din cartea *Isprăvile lui Moțoi, cel mai de treabă cotoi*, care fusese publicată la Editura Europolis[2] a lui Vlad Mușatescu. În *Aventuri aproximative* vol. II[3], fostul editor menționează o colaborare a acestuia („o carte ilustrată pentru copii") care urma a fi publicată „până-n Anul Nou" (anul rămâne neprecizat, dar pare să fie 1948) și pentru care ilustrațiile, comandate de autor, ar fi fost gata. Să fi fost vorba de *Isprăvile lui Moțoi*...? E imposibil de stabilit, căci cartea nu e de găsit nicăieri, nefiind consemnată în catalogul niciuneia dintre bibliotecile din țară sau străinătate pe care le-am cercetat. S-a sugerat[4] că, de fapt, cartea pentru care scriitorul predase ilustrațiile ar fi putut fi *Cei trei voinici*, căci, după desființarea Editurii Europolis, la începutul lui 1948, portofoliul de lucrări fusese preluat de

[1] Despre viața și activitatea lui Al. C. Constantinescu, a se vedea articolul „Așa l-am cunoscut pe Al. C. Constantinescu" de Saşa Georgescu (*Presa noastră* nr. 1 din 1956, p. 36).

[2] În scurta sa existență, Europolis a publicat câteva cărți pentru copii. Editura a scos în 1948 *Cartea cu jucării* a lui Arghezi, ilustrată de Mitzura Arghezi. Publicarea volumului este surprinzătoare, în condițiile căderii în dizgrație a poetului, ca urmare a apariției în *Scânteia* a serialului „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei" de Sorin Toma (*Scânteia* din 5, 7, 9 și 10 ianuarie 1948). În același an, Europolis publică încă o carte pentru copii (*Pinocchio detectiv*) sub semnătura lui Mihai Axente (pseudonim al lui Arthur Leibovici (1907-1975), mai cunoscut sub pseudonimul Maria Arsene). Același autor publicase anterior încă o carte din seria Pinocchio (*Pinocchio în Împărăția Jucăriilor*, Editura Gorjan, 1945).

[3] Vlad Mușatescu, *op. cit.*, p. 129.

[4] Comunicare personală sub forma unui comentariu pe blog al unui cititor anonim.

Editura de Stat. În acest punct s-ar cere un detectiv care să lămurească chestiunea (admițând că lucrarea a apărut cu adevărat). Cine știe, poate detectivul Conan Doi al lui Vlad Mușatescu ar fi putut da o mână de ajutor!

Sub semnătura Alexandru Corodar, Alexandru C. Constantinescu scoate în 1948 romanul *Cei trei voinici*[1]. În anul precedent, revista *Licurici* publicase cartea sub formă de foileton, cu subtitlul „roman eroic"[2]. *Cei trei voinici* e o lucrare hibridă, un fel de combinație între romanul istoric (căruia îi lipsește totuși o localizare precisă spațio-temporală) și basm (fără elemente fantastice pregnante). În perioada în care apare cartea, această ambiguitate reprezintă atât un avantaj, cât și un handicap, după cum va reieși din discuțiile care se vor purta în jurul volumului. Dacă în basmele tradiționale avem un Făt-Frumos în luptă cu forțele răului, în *Cei trei voinici* numărul actanților semnificativi se multiplică și există nu doar un erou neînfricat și drept, ci trei: Preda Ciobanul (cu credinciosul cățel Grivei), Ganciu („țiganul"[3]) și, alăturându-se ceva

[1] Editura de Stat (Literatura pentru tineret), cu ilustrații de Gion. Va apărea în mai multe ediții (în 1951, 1956, 1961, 1969), cu unele revizuiri.

[2] Cu începere din numărul 25 din 27 septembrie 1947. În articolul intitulat „Licurici" din ziarul *Libertatea* nr. 1024 din 18-19 ianuarie 1948, Ion Serdan semnalează foiletonul și laudă creația lui Al.C. Constantinescu („Între BASM și REALITATE, *Licurici* ține un just echilibru căutând să împace și nevoia de distracție a micilor cititori, dar și datoria de a-i educa și insufla noua morală. În fapt, basmul își pierde în mare parte caracterul lui fantastic, de apologie a forțelor vrăjitorești și a unor ființe supranaturale, el fiind mai mult o înfățișare a oamenilor buni și faptelor lor, în luptă cu cei răi. E semnificativ în această privință romanul CEI TREI VOINICI al lui AL. CORODAR – nume sub care se ascunde un ziarist democrat – roman în care e vorba de Rău-Împărat [...]. Desigur, are și defecte: prea mulți morți cad în cursul povestirii...").

[3] Etnia respectivă este extrem de rar prezentă în discursul oficial al perioadei comuniste sau în creația literară, cu excepția unor semnalări în presa anilor 1950 ale colaborării exemplare cu colectiviștii de alte naționalități. Preda sparge stereotipurile rasiale, dovadă următorul dialog cu Ganciu:

mai târziu primilor doi, Mihnea. În ediţiile de după 1951, cel de al treilea erou se va numi Ianoş, aluzie la un alt grup etnic şi dovadă a diversităţii acestui trio. Cei trei prieteni urmează un scurt parcurs iniţiatic (învăţarea tehnicilor de luptă, făurirea şi mânuirea armelor), după care pornesc spre „tărâmurile" unui împărat rău şi crud, unde nobilimea comite tot felul de abuzuri şi face din ţărani, sclavi:

Am plecat în bejenie [declară o ţărancă], că nu mai puteam suferi blestemăţiile împăratului şi nici ticăloşiile nobilului pe pământul căruia munceam până cădeam doborâtă. Că legată eram şi eu de pământul nobilului, ca şi tine. Că niciunul din noi nu are îngăduinţă să părăsească moşia. De-i e vrerea nobilului să ne vândă, apoi cu moşie cu tot ne vinde.

Ca element suplimentar de diversitate, celor trei voinici li se alătură trei fete, Mărioara, Voichiţa şi Ileana, care se dovedesc la fel de neînfricate şi ingenioase ca prietenii lor, chiar dacă la un moment dat Ileana e capturată de un boier. Lupta cu oamenii împăratului (numiţi, alternativ, „nobili" şi „boieri", ca şi cum autorul ar fi dorit să acopere întregul teritoriu românesc) se duce iniţial prin episoade de confruntare la scară restrânsă şi culminează printr-un adevărat război ţărănesc în care masele asuprite formează o armată comandată de Preda, alături de care se află locotenenţii săi credincioşi Ganciu şi Mihnea. Este o transpunere literară a tezei materialist-istorice a acţiunii maselor populare, căci personalităţile individuale, al căror rol important nu poate fi negat, nu îşi pot atinge obiectivele în absenţa unui larg sprijin din partea poporului.

Trama epică a cărţii, alcătuită de altfel din numeroase episoade destul de lax corelate în care voinicii şi aliaţii lor se luptă cu oamenii împăratului, este menită să ilustreze ideea luptei de clasă dintre asupriţi şi asupritori.

– [...] Dară cum pot eu să fiu frate cu tine? Eu sunt ţigan. [...]
– [...] Cinstit eşti?
– N-am furat şi n-o să fur niciodată nimic.
– Ai văzut? Şi eu mi-s asemenea ţie. Ce mai vrei atuncea ca să fim fraţi de luptă? Uite, dă mâna şi zi-mi frate. Aşa! Acuma să ne îmbrăţişăm.

În favoarea acestei teze pledează chiar modul în care autorul divizează textul. Partea I, un fel de propedeutică a acțiunii, cu inițierea, înarmarea și plecarea la luptă a celor trei viteji, nu are nume, însă partea a II-a e intitulată, transparent, *Lupta țărănimii cu tagma jefuitorilor*[1], iar partea a III-a, apogeul confruntării, se numește *Răzmirița*. Caracterul programatic e subliniat și de titlurile unora dintre subcapitolele secțiunilor cărții – unul dintre acestea se numește *Un boier ticălos ca toți boierii ticăloși* – și nu lasă loc de îndoială asupra intențiilor autorului.

Povestea nu are un *happy end* clasic, deși împăratul cel rău e până la urmă răsturnat și lințat de mulțime (*Împăratul își capătă pedeapsa cuvenită*), căci armata țăranilor sfârșește învinsă. Cad uciși în luptă și cei trei voinici, mai întâi Ganciu și Mihnea, apoi însuși Preda. Aflat în agonie, acesta din urmă formulează concluzia întregii suite de evenimente: „Să fim uniți. Să luptăm mereu. Acum sau peste veacuri, tot vom birui."[2]. Dacă lucrurile ar fi rămas aici, *Cei trei voinici* ar fi fost un eșec politic de mari proporții, căci i s-ar fi putut aduce învinuirea că nu așază lucrurile în ordinea dorită de materialismul istoric, potrivit căreia țărănimea este o clasă socială de importanță secundară, care își poate atinge obiectivele numai în alianță cu clasa muncitoare și, de fapt, sub conducerea acesteia. E probabil motivul pentru care Al.C. Constantinescu își încheie povestea cu un *Epilog*, în realitate o serie de precizări de ordin politic pe care le face naratorul, numit moș Vasile,

[1] Termenul trimite la celebra formulare a lui Tudor Vladimirescu, care este, alături de Nicolae Bălcescu, una dintre personalitățile istorice venerate în acei ani.

[2] În edițiile ulterioare, ultimele cuvinte ale lui Preda sunt: „Cum să biruim cu adevărat? Că numai noi, țărănimea, nu putem birui cu adevărat. Prea suntem risipiți. [...] Trebuie o altă forță care să deie luptă de istov. O forță mai mare și mai unită. O forță care să știe ce are de făcut. Care să nu se târguie. O forță care să fie fără îndurare cu dușmanii și să smulgă din rădăcină buruiana rea a nobililor și a boierilor." Este o formulare mai corectă politic (mai „justă", pentru a folosi un termen care face carieră la vremea respectivă).

de fapt vocea autorului. Moș Vasile îi ține nepotului său, căruia îi istorisise peripețiile cu final tragic ale lui Preda, Mihnea și Ganciu, un „curs scurt" de materialism istoric, punând lucrurile în context internațional(ist) și nuanțând rolul personalităților în istorie:

Peste tot au căzut voinici în aceste lupte. Că s-au numit Preda sau Doja, că s-au numit Watt Tyler, Guillaume Cadé, Michele Lando, Vertaillant, Pedro Puan Sala, Bulavin sau Pugaciov, Tudor, Horia sau Thomas Muntzer, tot aia e. Fiecare, în țara lui, tot contra boierilor a luptat. Unii au fost trecuți, atunci, în hrisoave, de le citim, astăzi, numele, prin cărți, dar pe alții lumea i-a uitat de mult și nu le mai știe nimeni nici de nume, nici de mormânt.

Mai mult, narațiunea care tocmai s-a încheiat nu-i „ca acelea din celelalte povești în care se spune că «a fost odată ca niciodată»... Adică o poveste în care faptele nu s-au petrecut, niciodată, cu adevărat. Povestea noastră nu-i nici cu zâne, nici cu zmei și paralei. E o poveste cu oameni adevărați.". Cu tact maieutic, moș Vasile își lămurește nepotul cu privire la rolul esențial al clasei muncitoare urbane pentru obținerea victoriei în lupta cu exploatatorii:

– Cine a dat lupta? Cu cine s-a unit țărănimea ca să dobândească biruința?

– Lupta a dat-o, de data asta, muncitorimea de la orașe. Muncitorimea a fost aceea care a dobândit biruința. Muncitorimea a fost aceea care a putut goni de la putere tagma blestemată a boierilor, cu regii și împărații lor. Muncitorimea a fost aceea care a gonit tagma jefuitorilor care, acum, văzurăm că erau capitaliștii uniți cu moșierii, care asupreau țărănimea și o jefuiau tot ca pe vremea lui Preda.

Cuvintele lui moș Vasile ilustrează teza conducerii de către clasa muncitoare, cu detașamentul ei de avangardă reprezentat de partidul comunist, conștientă de rolul istoric care îi revine, a luptei cu burghezia și moșierimea. Conform dogmei marxist-leniniste, țărănimea este un aliat de nădejde al muncitorimii, însă e lipsită de capacitatea organizatorică și de conștiința de clasă a acesteia. Moș Vasile exprimă în esență concluzia trasă

de Mihail Roller în *Probleme de istorie*[1] cu privire la una dintre răscoalele țărănești din istoria națională, cea din 1888: „Datorită faptului că țărănimea nu a avut conducătorul ei firesc – partidul consecvent revoluționar al clasei muncitoare – răscoala nu a fost organizată, ci spontană. Ca atare, răscoala nu a izbucnit deodată în toate județele și nici amploarea ei nu a fost aceeași pretutindeni." Epilogul continuă pe pagini întregi în stilul rebarbativ de mai sus, care nu are nimic de a face cu literatura. Edițiile ulterioare vor renunța la el, dar autorul va avea grijă să formuleze intervențiile personajelor cu mai mare atenție la mesajul ideologic, după cum am văzut în citatul care redă ultimele cuvinte ale lui Preda.

Cei trei voinici a fost la vremea respectivă un adevărat *blockbuster* al relansatei literaturi pentru copii și tineret. Taxonomic, e o lucrare greu de încadrat într-o specie epică bine definită. Lucrarea are atât caracteristici de roman istoric (cu numeroase elemente de recuzită ce trimit la Evul Mediu, recrutarea personajelor din rândul claselor sociale medievale emblematice, țărănimea și nobilimea, un etos al luptei cavalerești), cât și de basm propriu-zis (magicul număr trei al voinicilor și al iubitelor lor, forța aproape supranaturală a eroilor buni, capabilă să învingă aproape orice vrăjmaș, confruntarea dintre bine și rău, prezența unor personaje simbolice, precum bătrâna locuitoare a bordeiului care închide și deschide, ciclic, întreaga construcție). Cu toate acestea, caracterul istoric e atenuat de lipsa oricăror indici de loc și timp sau de absența unor personaje identificabile în realitatea istorică. „Basmul" e și el atipic, căci nu există fenomene sau ființe supranaturale, zmei, vrăjitoare, plante sau animale vorbitoare, daruri sau puteri magice conferite eroilor. Tot ce întreprind și realizează aceștia este rezultatul forțelor proprii, al vitejiei, inteligenței și perseverenței lor. Din această

[1] Mihail Roller, *Probleme de istorie. Contribuții la lupta pentru o istorie științifică în R.P.R.*, Editura Partidului Muncitoresc Român, ediția a III-a, completată, 1951, p. 166.

perspectivă, s-ar putea spune că *Cei trei voinici* aparține categoriei „basmului nou", teoretizat la mijlocul deceniului următor de Vladimir Colin[1], care ilustrează lupta de clasă dintre țărani și nobili. Bazele acestei forme, care capătă o mare răspândire în primii ani ai regimului democrat-popular, fiind ilustrată de scrieri cu ecou în epocă[2], mai ales verificate, culminând cu *Nică fără frică* de Nina Cassian (1950) și *Basme* de Vladimir Colin (1953), sunt puse chiar de *Cei trei voinici*.

În 1948 și în anul următor *Cei trei voinici* se bucură de o primire echilibrată din partea exegeților.

Silvian Iosifescu, care publică un articol de amploare consacrat literaturii pentru copii[3], prețuiește mai ales „limba curată și colorată, fericit inspirată de basmul popular" folosită de prozator în *Cei trei voinici*, însă scoate în evidență o serie de „lipsuri", printre care „caracterul hibrid", faptul că textul „șovăie între două genuri deosebite". „Pentru un basm, e prea sărac în elemente feerice, se adresează prea puțin imaginației copilului. Iar pentru o povestire istorică, acțiunea rămâne prea mult în vag, așezată într-un trecut nedefinit", arată criticul.

Petru Comarnescu scrie o recenzie pe trei coloane apărută în *Națiunea*[4] sub titlul *Un nou tip de roman-basm pentru tineret. Însemnări în jurul romanului „Cei trei voinici" de Alexandru Corodar*. Potrivit autorului, este un moment de hotar, căci cartea „inaugurează tipul nou al epicii pentru copii și tineri", în care „eroii sunt doar căpetenii ale mulțimii și vitejii unor cauze obștești", iar „Ileana [...] nu mai este o zână, ci o luptătoare" (așadar, femeia este egala bărbatului). Entuziasmat, Comarnescu scrie, printre altele:

---

[1] Vladimir Colin, „Căile de dezvoltare ale noului basm", în *Gazeta literară* nr. 22 din 2 iunie 1955.

[2] De exemplu, Alexandru Andy (*Pădurarul cel voinic*, Editura de Stat, 1949), Mioara Cremene (*Povestea Scânteii*, Editura Tineretului, 1951), Al. C. Constantinescu (*Ileana și Făt-Frumos, Viața românească* nr. 1 din 1953, apărută în volum la aceeași editură în 1956) etc.

[3] „Un alt câmp de lucru", în *Flacăra* nr. 31 din 1 august 1948

[4] Nr. 861 din 10 februarie 1949.

Imaginea Evului Mediu, timpul și locul specific basmelor, se promovează, așadar, nu prin păturile suprapuse, ci prin realitățile și nevoile mulțimilor. Basmul valorifică răscoalele țărănești ale epocii, potențând, pe plan de poveste, realități istorice, nesocotite în basmele de odinioară, făcute mai mult pentru încântarea sau distracția lumii de la curțile medievale. Acum funcția basmului nu mai servește celor puțini, ci îmbrățișează cauza celor mulți. Eroii sunt țărani și cauza țărănimii o apără ei, luptând cu armatele împăratului rău.

Eminamente laudativă, însă folosind un aparat argumentativ mai puțin sofisticat, este recenzia lui Edith Faur din *Libertatea*[1]. În prezentare se arată că „în istoria literaturii pentru copii străbate azi istoria luptelor de clasă" – până la urmă, de ce nu, de vreme ce, în *Manifestul partidului comunist*, Marx și Engels afirmă că „Istoria tuturor societăților de până azi este istoria luptelor de clasă"[2]. O reacție favorabilă la *Cei trei voinici* are și editorialul *Scânteii tineretului* intitulat *Toată grija noastră literaturii pentru copii!*[3], deosebit de important pentru analiza pe care o face literaturii juvenile din primii doi ani ai noului regim democrat-popular. Cu referire la *Cei trei voinici* se afirmă că este una dintre „primele scrieri originale destinate copiilor din țara noastră, în care s-a rupt definitiv cu tradițiile unei literaturi menite să falsifice realitatea, să-i înspăimânte pe cei mici, să-i educe într-un spirit nesănătos, otrăvit de ideologia claselor exploatatoare". Cartea ar oferi un veritabil exemplu, căci „[p]e calea aceasta trebuie să se avânte de aci înainte creația literară pentru copii".

În același număr al ziarului[4], într-o demonstrație limpede a semnificației speciale acordate literaturii pentru

---

[1] Nr. 1361 din 25 februarie 1949.

[2] Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere* vol. IV, Editura Politică, 1958, p. 466.

[3] Nr. 198 din 24 noiembrie 1949.

[4] E poate vorba de o reparație pentru ignorarea de către presă a cărții în primele luni de la apariție. În numărul 1523 din 8 septembrie 1949 al *Scânteii*, editorialul intitulat „Mai multă atenție publicațiilor pentru copii", atrage atenția că „[r]omanul lui Al.C. Constantinescu, *Cei trei voinici*,

copii, se publică recenzia la volum a lui Lucian Pintilie, cunoscutul regizor de mai târziu, care semnează un text laudativ, deși plat și plin de clișee. În spiritul sociologizant primitiv al vremii, Pintilie face din cei trei eroi „simboluri ale rezistenței și îndârjirii poporului în fața împilării boierești" și schițează o imagine sumbră a jafului practicat de exploatatori. Recenzentul insistă asupra valorii educative a cărții, care ilustrează lupta de clasă[1], dar și asupra valorilor morale considerate esențiale, cum ar fi „solidaritatea celor obidiți", precum și unei pretinse combateri a naționalismului claselor exploatatoare[2]. Al.C. Constantinescu reușește, în viziunea articolului, să prezinte „tabloul [...] care zugrăvește uriașa forță revoluționară a clasei asuprite". Deși reflex al unei „legende populare", *Cei trei voinici* nu este basm, ci mai degrabă o lucrare cu caracter istorico-social. Autorului i se atribuie intenția de a proiecta la scara istoriei evenimentele imaginate, de a le înfățișa într-o manieră teleologică:

Ceea ce nu a putut face țărănimea în epoca feudală risipită și neînchegată a realizat muncitorimea dârz strânsă și condusă de Partidul ei, eliberând pe rând prin luptă revoluționară masele muncitoare de la orașe și de la sate de sub orice asuprire. „Prin unire și prin luptă neîncetată se dobândește și păstrează biruința", spune în încheiere povestitorul cărții.

Opera autorului era considerată remarcabilă nu doar pe planul substanței, ci și pe cel al formei, căci „[l]imba aleasă, colorată și curgătoare, inspirată din aceeași vână populară, înlesnește realizarea artistică a acestei cărți".

---

care a apărut în continuare, timp de un an și jumătate, în coloanele revistei «Licurici» și a fost editat acum un an de Editura de Stat, a fost trecut cu desăvârșire sub tăcere de presa noastră".

[1] „În mintea copilului apare clar și distinct poziția exploatatorilor feudali jefuind și asuprind fără milă, pe de o parte, și pe de altă parte, viața mizeră a masei milioanelor de asupriți, în inimile cărora ura crește nestăvilită."

[2] „Minciuna grosolană a naționalismului este înfățișată în chip clar de tov. Corodar în ultimele pagini ale povestirii sale."

Adevărul e că realizarea lingvistică a cărții nu este cea mai fericită. Aflat în căutarea cu orice preț a autenticității, prozatorul recurge la numeroase arhaisme (explicate, conștiincios, prin note de subsol) și la construcții artificiale, căutate, care l-ar fi putut obosi pe micul cititor.

Scânteia tineretului[1] aduce și ea laude cărții, punând-o pe lista primelor succese ale literaturii „noastre" pentru copii („[...] cartea lui Alexandru Corodar «Cei trei voinici», în care autorul folosește cu un deosebit talent elementele de basm, arătând că vitejia, eroismul servește [sic] luptei binelui pentru nimicirea răului. Autorul reușește să creeze această povestire cu un adânc conținut social, pe înțelesul copilului, într-o limbă clară, aleasă, cu un înalt nivel artistic"). În primăvara aceluiași an, reporterul ziarului *Universul*[2] consemnează interesul cu care așteaptă o elevă din clasa a treia să citească de la bibliotecă *Cei trei voinici*, desigur alături de o carte sovietică (*Timur și băieții săi* de Arkadi Gaidar).

În orice caz, în 1953, la patru ani de la apariția primei ediții, Al.C. Constantinescu figura la loc de cinste într-o enumerare a scriitorilor „cu reale posibilități" care s-au consacrat literaturii pentru copii, alături de P. Luscalov, Gica Iuteș, Al. Popovici, Mioara Cremene, Octav Pancu-Iași dați ca exemplu în editorialul revistei *Contemporanul*[3]. După principiul „una caldă, una rece", prozatorul, care conducea în acel moment Secția de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., era criticat pentru activitatea „inexistentă" a secției, care „n-a organizat nicio dezbatere, n-a discutat nicio carte, n-a îndrumat pe niciunul dintre tinerii scriitori". Era prea devreme. Marea dezbatere cu privire la literatura pentru copii avea să înceapă abia spre mijlocul deceniului al șaselea al secolului trecut.

---

[1] „Spre un avânt al literaturii pentru copii", în nr. 299 din 27 martie 1950.

[2] „Vacanța de primăvară", la rubrica *Carnetul nostru*, de Ancuța Maican, nr. 77 din 3 aprilie 1950.

[3] „Să dăm copiilor literatură de bună calitate!", editorial din *Contemporanul* nr. 21 din 22 mai 1953.

În câțiva ani, schema „noului" basm, tributară stereotipurilor ideologice ale vremii, ajunsese să se demonetizeze într-o măsură atât de mare, încât chiar Vladimir Colin, principalul teoretician al conceptului, era exasperat de „pericolul monotoniei, al lipsei de fantezie, într-un cuvânt, al șablonului. Vechea schemă a basmului (Făt Frumos – Ileana – Zmeul) începe să fie tot mai frecvent înlocuită cu o nouă schemă în conformitate cu care un împărat rău (eventual balaur) ține în robie un popor (de obicei și pe zâna Primăverii, zâna Rodului sau zâna Florilor), dar un voinic răpune împăratul, eliberează robii și se căsătorește cu zâna (!?) care revarsă belșug peste țara mântuită"[1].

Criticat va fi și Al.C. Constantinescu. De exemplu, în amplul articol *Să sporim forța educativă a literaturii pentru copii*[2], Eugen Luca afirmă:

Necunoașterea vieții i-a determinat pe unii autori de basme să schematizeze, să sărăcească eroii basmelor, să-i transforme în niște inși care se mulțumesc să înșiruie lozinci. Unii scriitori, pentru a oferi copiilor prescripții morale, caută să „îmbogățească" basmul prin elemente ce-i sunt străine, să-l „actualizeze". Astfel, în cartea lui Al.C. Constantinescu, „Cei trei voinici", care înfățișează răscoalele țărănești din Evul Mediu, Preda, eroul principal, murind în bătălie, rostește întocmai unui țăran muncitor care a învățat marxism-leninismul, următorul discurs..."

Eugen Luca se referă la „discursul" modificat al lui Preda, după ce edițiile ulterioare eliminaseră epilogul romanului. Reprosul era totuși nedrept, căci în absența discursului incriminat, cu un clar caracter explicativ, autorul ar fi putut fi acuzat de deviere de la interpretarea acceptată oficial a evenimentelor istorice și a rolului personalităților în istorie. Misiunea scriitorului pentru copii nu era, așadar, deloc ușoară. Aflat în permanență între Scylla și Charybda, acesta era obligat să navigheze

[1] Vladimir Colin, art. citat.

[2] *Contemporanul* nr. 28 din 11 iulie 1952.

cu abilitate printre comandamente ideologice de tot felul, să evite în același timp „schematismul"[1] și să creeze totodată o operă convingătoare, care să-i captiveze și să-i educe pe tinerii cititori. Despre minusurile din *Cei trei voinici* va scrie însuși prozatorul, într-un articol general consacrat „problemelor și sarcinilor" literaturii pentru copii apărut în revista *Viața românească*[2]. E un moment rar, în care discursul devine autoreferențial, iar autorul se contopește cu criticul. Dacă e să-l credităm pe autorul care practică (auto)critica, lucrarea nu este un basm, fie el și de tip nou, ci „o povestire istorică, pătrunsă de spiritul luptei de clasă, din care copiii învață să biruie piedicile și să fie neînfricați în fața dușmanului". Deși începe prin a-și introduce lucrarea pe lista nu prea lungă a cărților care „dovedesc că scriitorii sunt conștienți de necesitatea de a da copiilor un mijloc de cunoaștere și de educare morală în cu totul alt spirit decât acela al trecutului", Al.C. Constantinescu nu renunță – în spiritul vremii – la autocritica scăderilor operei sale, afirmând că „[a]cțiunea în *Cei trei voinici* – cu tot caracterul ei istoric – se desfășoară în afara spațiului și chiar în afara timpului. Lipsa aceasta de localizare diminuează valoarea instructivă a povestirii și, deci, pe aceea educativă." Intenția auctorială va fi fost, așadar, aceea de a da o scriere istorică; scriitorului i-a jucat o festă introducerea unor elemente ce caracterizează mai degrabă basmul, așa cum am văzut, iar rezultatul a fost diluarea caracterului istoric al cărții.

---

[1] Pentru dialectica pericolului reprezentat de diversele „isme" care i-ar fi pândit pe scriitorii anului 1948 (împăciuitorism, schematism) și a deviațiilor de la linia partidului, a se vedea Mihai Novicov, „Pentru înlăturarea schematismului în literatură", în *Flacăra* nr. 40 din 3 octombrie 1948.

[2] Al.C. Constantinescu, „Din problemele și sarcinile literaturii pentru copii", în nr. 6 din 1950. Articolul se bazează, probabil, pe raportul privind sarcinile literaturii pentru copii prezentat la Uniunea Scriitorilor de Al.C. Constantinescu, șeful secției, pe 16 mai 1950 (*Universul* nr. 109 din 15 mai 1950). Un raport asupra literaturii sovietice pentru copii prezintă și Mihai Novicov. Evenimentul este reflectat într-un scurt articol apărut în *Viața Capitalei* nr. 315 din 18 mai 1950.

4. „E o temă gingașă, teatrul pentru copii" – Maria Rovan și dramaturgia pentru cei mici – Ochiul vigilent al lui Paul Cornea – O primă realizare: feeria dramatică Ograda minunată de Cicerone Theodorescu – „... avem însă nevoie de piese multe, de piese bune, de scenete și de cântece"

Relativ sărac în apariții editoriale originale, anul 1948 este totuși destul de fertil în materie de dramaturgie destinată copiilor. Dezvoltarea domeniului fusese impulsionată de activitatea teatrului Țăndărică, înființat pe 24 noiembrie 1945 sub conducerea Elenei Pătrășcanu[1]. „E o problemă gingașă, teatrul pentru copii", scria la sfârșitul anului 1947 Petru Comarnescu[2]. Eseistul insista, în spiritul *progresist* care plutea prin toate redacțiile culturale, asupra semnificației cognitive a unei literaturi pentru copii în care imaginația stimulează cunoașterea unor aspecte concrete ale vieții.

În revistele și publicațiile culturale pentru tineret apăreau destul de des materiale destinate scenei, însă cele mai multe erau traduceri din limba rusă sau adaptări. Apar însă și texte ale unor artiști români, iar una dintre prezențele cele mai active este cea a Mariei Rovan, autoare aparținând valului de tineri scriitori (se născuse în 1919)[3]. După mai multe scrieri cu un apăsat caracter realist socialist având ca eroi muncitori și țărani (nuvelele *Unora nu le era candidatul pe plac*, *Neamurile Stăniloaiei* (1950), romanul *Țăria firului* (1951), prozele din volumul

[1] Prima reprezentație a teatrului a fost cea a piesei *Cu Țăndărică spre mările sudului*, adaptare după Erich Kästner de Sidonia Drăguşanu și Gh. Dinu, cu desene de Lena Constante (*România liberă* nr. 399 din 21 noiembrie 1945).

[2] „Problema teatrului pentru copii. De la imaginație la cunoaștere-orientare constructivă", în *Rampa* nr. 106 din 16 noiembrie 1947.

[3] Tânăra autoare colaborează la revistele pentru copii cu texte conforme cu problematica vremii (*O călătorie în Iugoslavia*, o prezentare în spirit internaționalist a situației din țara vecină, cu puțin timp înainte de declanșarea conflictului ideologic care va opune statul condus de Tito celorlalte țări socialiste, în *Licurici* nr. 63 din 26 iunie 1948).

Din cremene nouă (1953) etc.) ea va mai publica, în deceniile următoare, romane pentru tineri (*Destine* (1957), *Suită* (1967) etc.), primite cu răceală de critici. În numărul din decembrie 1948 al publicației *Îndrumătorul cultural pentru ateneele și căminele culturale*, tânăra scriitoare contribuie cu sceneta *Am regăsit steaua*, în care câțiva copii îndrumați de învățătoare (domnișoara Vera) împodobesc pomul de Crăciun. Secularizat, acesta va fi numit în viitor „pomul de iarnă". Bucata nu are prea multă acțiune dramatică propriu-zisă; importantă e discuția dintre cei mici, din care se conturează opoziția între grupul celor trei „copii silitori" (Nicușor, Ionel, Smărăndița) și perechea formată din Jean („fiul unui fost moșier") și Țăndărică (fiu de chiabur). Ultimii doi se evidențiază prin inadecvare. Jean recită o poezie („Un myosotis bleu-ciel, gentil/ A fost cuprins de ambalare/ Când un baby cu ochi vert-nil...") care stârnește râsul celorlalți prin prețiozitatea ei. Mai grav încă, cei doi copii de reacționari ascund steaua care trebuia așezată în vârful pomului. Sunt finalmente prinși și iertați, iar căderea cortinei e precedată de intonarea unui colind modificat ca pentru vremurile noi („Steaua sus răsare/ și-i strălucitoare// Steaua libertății/ E steaua dreptății// [...] Dinspre Răsărit/ Pacea a venit"), cu aluzii transparente la Uniunea Sovietică.

Mai importantă decât teatrul din periodice e însă apariția în acest an a volumului *Teatru pentru copii* (Editura de Stat, Literatura pentru copii), prin care Maria Rovan se manifestă ca autoare dramatică pentru publicul de vârste fragede. Ideea care pare s-o fi călăuzit pe autoare este tratarea dramatizată într-o manieră nouă (azi i-am spune postmodernă) a unor teme literare larg răspândite. În *Scufița roșie și capra cu trei iezi* sunt contopite cele două cunoscute povești, elementul unificator fiind aversiunea față de inamicul comun, lupul, iar *Pe urmele Mioriței* are ambiția de a adăuga elemente noi la istoria cunoscută a baladei, precum existența unei surori a oii năzdrăvane (Florica) și dizolvarea conflictului

pastoral existent în textul folcloric clasic. Rescrierea unor povești arhicunoscute e sterilă, căci autoarea, lipsită de inventivitate, nu reușește să creeze texte care să atragă și caută să instruiască la tot pasul, într-un stil strident, pe alocuri bombastic[1]. Alte două piese (*Țara păsărilor* și *Șapte mici pitici*) sunt de un didacticism supărător („Așa este precum zici/ Să fim buni cu cei mai mici" rostește, trăgând concluziile morale, un personaj din cea de a doua piesă). *Cenușăreasa* e o dramatizare mediocră a basmului omonim, ca și *Un bob de mazăre cu bucluc*[2] (trimitere la *Prințesa și bobul de mazăre* de Andersen). De un moralism generic, în mare măsură burghez, fără elemente prea apăsate de critică socială (Cenușăreasa nu are reținere în a-i ceda prințului tânăr și fermecător), creațiile Mariei Rovan nu atrag atenția criticilor zilei. Volumul e salutat, cu amabilitate, în recenzii de câteva rânduri (ca în *Universul* nr. 232 din 6 octombrie 1948, unde titlul e menționat greșit - *Teatru de copii*).

Mai puțin îngăduitor cu cartea Mariei Rovan se arată Victor Adrian în articolul „Voinicului i se deschid toate ușile"[3] apărut în anul următor, un text sintetic important, la care voi reveni. Exegetul de la *Contemporanul* se declară nemulțumit de inadecvarea unor adaptări (Miorița) sau de neverosimiltatea unor texte dramatice. Victor Adrian are dreptate în majoritatea constatărilor sale. Cu toate bunele intenții, teatrul Mariei Rovan rămâne mediocru; în piese ea se menține în perimetrul confortabil al unor teme vechi și nu tine seamă de îndemnul spre o abordare nouă, realistă al lui Petru Comarnescu.

În afară de cronicarii de serviciu ai publicațiilor, piesele Mariei Rovan au fost citite cu un ochi vigilent

---

[1] Dovadă că nu ajunge să tratezi în răspăr teme clasice; *gramatica fanteziei* (ca să preiau expresia lui Gianni Rodari) este necesară, dar nu suficientă.

[2] Publicată într-o formă condensată în *Universul copiilor* nr. 15 din 28 aprilie 1948.

[3] *Contemporanul* nr. 137 din 20 mai 1949.

și de Paul Cornea, unul din cei cinci secretari ai CC al UTM[1]. Concluziile acestei lecturi aveau să fie prezentate mult mai târziu, în ședința de la CC al PRM, Secția de Propagandă și Agitație de la 14 ianuarie 1950[2], când, într-o discuție pe tema literaturii pentru copii, istoricul literar de mai târziu și-a exprimat nemulțumirea față de conținutul ideologic al *Cenușăresei*:

Cenușăreasa are drept obiectiv de a politiza basmele vechi, pentru a face acceptabilă Cenușăreasa vremurilor vechi pentru noua situație, care prin niște farmece ajunge în posesia unor haine frumoase și pantofi de cristal. Apare pe urmă prințul, „crăișorul" (pentru a nu-l numi prinț) care îi dă posibilitatea Cenușăresei să iasă din lumea în care a trăit. Autorul [sic] în introducere arată că și în țara noastră se petrec asemenea basme, trântorii să fie pedepsiți și în consecință prin intervenția unor farmece și prinți se obține ridicarea celor ce muncesc la conștiința de conducători ai societății. Ideea aceasta este absolut periculoasă pentru mentalitatea copiilor.

După cum vom vedea la timpul potrivit, din postura de înalt responsabil politic, Paul Cornea, însărcinat cu îndrumarea și controlul presei pentru copii și tineret (*Scânteia tineretului, Licurici, Pogonici, Pionierul* etc.) și Editurii Tineretului, va avea și alte intervenții relevante în problema literaturii pentru copii și tineret.

Cea de a doua apariție semnificativă în domeniul dramaturgiei pentru copii din 1948 este *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu[3], publicată într-o primă ediție la

---

[1] Pentru cariera de înalt demnitar al UTM a lui Paul Cornea, a se vedea *Ce a fost. Cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, Polirom-Cartea Românească, București, 2013 (pp. 138 *et seq.*).

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 15/1950, f. 35.

[3] Cicerone Theodorescu (1908-1974) face parte din generația mijlocie a autorilor pentru copii și tineret. Interesul său pentru această literatură se manifestă mai întâi prin traducerea volumului *Năpârstoc și alte povestiri pentru copiii noștri* (Cartea Românească, 1946), apoi cu *Povestea cu piticul boier* (Socec, 1948). Între 1950 și 1960 mai publică

Casa Școalelor și reeditată la Editura de Stat (Literatura pentru copii și tineret) în anul următor. Subintitulată „feerie în trei tablouri", lucrarea, versificată, relatează o întâmplare cu animale (păsări de curte, mamifere domestice, dar și sălbăticiuni ca ariciul sau broasca, insecte precum greierele și furnica) confruntate cu amenințarea unui dușman malefic, temutul uliu. Dacă în primele două tablouri avem o suită (ce pare interminabilă) de lamentări poltrone ale viețuitoarelor amenințate, în scena finală lucrurile se precipită. Uliul îl ucide pe curcan, dar moartea acestuia e răzbunată de viteazul cocoș, care omoară pasărea de pradă. Nu există mari complicații ale acțiunii; autorul insistă pe prezentarea prin caracteristici de limbaj onomatopeice a personajelor sale (Brotăcelul: „Nu mă bag-uac! uac! în ciorbă/ Dar, scuzați-mă, o vorbă!/ - Aș avea eu să vă spui./ Cu-ac... cu-ac... de cojocul lui!"; Curcanul: „Nu mă tem nici de erete,/ Eu curcanul înțelept./ Glu-glu-glu-mești, băiete!") etc. Necesitatea unirii forțelor în fața inamicului se desprinde pregnant ca mesaj etic al întregii bucăți dramatice.

În *Contemporanul*, Ov. S. Crohmălniceanu publică o recenzie amănunțită a feeriei[1]. Este, alături de recenzia lui Petru Comarnescu la *Cei trei voinici*, unul dintre primele articole dedicate de un critic semnificativ unei lucrări pentru copii după 23 august 1944. Lăudându-l pe autor pentru sensibilitate și umor, recenzentul îl plasează, cu exagerare, în compania unor mari scriitori ai literaturii universale (Lewis Carroll) sau sovietici (Samuil Marșak).

Crohmălniceanu scoate în evidență prezența unui fantastic pozitiv, cu valențe educative, aflat într-o relație de echilibru cu realismul reprezentat de caracterizarea personajelor prin „ideea că limbajul articulat al păsărilor și animalelor din feerie e o explicitare a sunetelor pe care eroii săi le emit în realitate".

---

la Editura Tineretului: *Întâmplarea din grădină* (1952), *Gogu Pintenogu* (1953), *O școlăriță în pădure* (1955) etc.

[1] *Cronica literară - Ograda minunată (feerie în 3 tablouri) de Cicerone Theodorescu*, în nr. 106 din 8 octombrie 1948.

Și Victor Adrian, în articolul din care am citat mai sus, are aprecieri pentru *Ograda minunată*, alături de *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu (reeditat în acest an) și de *Povestiri pentru zilele de vacanță* de Ion Pas, constatând că vieţuitoarele „par a fi mai pe placul scriitorilor noștri".

În toamna lui 1948, J. Popper, cronicarul de la *Flacăra*, avea motive să fie mulțumit de creațiile dramatice pentru copii și tineret ale anului care se apropia de sfârșit. Articolul *Patru cărți noi pentru copii*, de la rubrica *Cărțile și viața* a numărului 43 din 24 octombrie, discută cele două cărți de dramaturgie originală, *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu și *Teatru pentru copii* de Maria Rovan, alături de două traduceri din literatura sovietică (V. Ian, *Corabia feniciană* și Pavel Bajov, *Floarea de piatră*). Întâmplător sau nu lucrări dramatice, apariţiile românești se bucură amândouă de aprecierea cronicarului. Fixând din capul locului limitele în care este permisă desfășurarea jocului dintre realitate și fantezie, J. Popper scrie:

Dar literatura pentru copii poate să-și apropie cititorii de realitate chiar fără mijlocirea basmului. Povestirea istorică va arăta copiilor care au fost forțele care au mișcat societățile omenești și îl va ajuta să le distingă pe cele bune de cele rele. Aventura va fi prezentă, dar ea se va desfășura între granițele patriei, pe care copilul va învăța s-o cunoască mai bine și s-o iubească. Animalele vor vorbi și ele, dar nu numaidecât, pentru a arăta eroilor unde se află apa morții și a vieții, ci și pentru a compune mici drame sau comedii în care micul cititor să poată cunoaște mai bine atât necuvântătoarele, cât și pe oameni.

Cele două volume de teatru aparținând lui Cicerone Theodorescu și Mariei Rovan nu păreau suficiente, iar situația de ansamblu a dramaturgiei pentru copii, în ciuda unor eforturi instituționale venite „din imboldul PMR", era totuși văzută de unii ca nesatisfăcătoare. Scriind în *Flacăra* despre spectacolele pentru cei mici, Nella Stroescu[1]

[1] Nella Stroescu, „Spectacolele pentru copii", în *Flacăra* nr. 26 din 27 iunie 1948.

consideră insuficiente eforturile depuse și adresează către scriitori apelul de a scrie cât mai multe piese pentru copii.

5. *Miscelanee – Un militar printre scriitorii pentru copii (Siminel Gheorghiu, Păcală) – Un clasic în devenire al literaturii juvenile (Al. Șahighian, Rici-Rici) – Congresul jucăriilor de Mache Iliuț*

Cataloagele editurilor care scot cărți pentru copii și tineret consemnează în 1948 și plachete destinate cu precădere copiilor mai mici, preșcolarilor sau elevilor din clasele primare. Este, după cum am arătat, un an editorial destul de modest în ansamblu, așa că numărul acestor lucrări nu este prea mare, după cum mare nu este nici numărul editurilor care le tipăresc. Acestea se reduc la Editura de Stat - Literatura pentru copii și tineret și câteva edituri de nișă precum Editura C.G.M. sau Editura Federației Naționale a Foștilor Deținuți și Internați Politici Antifasciști. Conținând text în versuri sau în proză, asemenea volume au o orientare ideologică mai puțin pregnantă, probabil și ținând seamă de specificul psihologiei destinatarilor.

Printre numele întâlnite pe copertele volumelor pentru copii se numără și cel al ofițerului de carieră Siminel Gheorghiu (1905-1967)[1]. Acesta este autorul lui *Păcală*[2], reprezentând reluarea, cu mici modificări, a unui episod cunoscut din isprăvile eroului popular, cel în care Păcală iese biruitor din confruntarea cu un popă viclean și hrăpăreț, la care intră argat și cu care încheie o înțelegere potrivit căreia celui care se supără primul i se va tăia nasul. E vorba în realitate despre o reversificare a

[1] O scurtă mențiune merită și un alt militar cu activitate sporadică în publicațiile pentru copii până în 1948, locotenentul Paul Epureanu (n. circa 1897), mai cunoscut ca promotor al sporturilor în perioada interbelică. Epureanu este eroul unor întâmplări senzaționale care culminează cu o crimă, relatate de ziarele anilor 1930.

[2] Editura de Stat – Literatura pentru copii, ilustrații Dem. Demetrescu

episodului corespunzător din *Isprăvile lui Păcală* de Petre Dulfu, lucru interesant, dacă ne gândim că Dulfu era interzis și, mai mult decât atât, înfierat în presa vremii[1]. Siminel Gheorghiu păstrează pentadecasilabul bogat al lui Dulfu și îl înlocuiește pe popă cu boierul Melinte, dar nu se abate de la succesiunea de întâmplări relatate de povestitorul ardelean. Păcală apare drept un justițiar care îi pedepsește pe cei răi și rapace, dar fără ca acțiunile sale să urmărească altceva decât sancționarea relativ îngăduitoare a vinovatului, care își recunoaște culpa și urmează a o ispăși („E-o pedeapsă tare blândă... pentru tine mai ales.../ - Văd acuma c-am greșit și de astăzi înainte, am să fiu om pocăit./ Lasă-mi nasul... - Da, Melinte... Nu ți-l tai. Din partea mea/ Socotesc: învățătura o să-ți prindă la ceva.").

Cartea lui Siminel Gheorghiu nu este remarcată de prea mulți dintre cronicarii epocii. Victor Adrian, de la secția literară a *Contemporanului*, scrie câteva rânduri lipsite de entuziasm[2], al căror scepticism este contracarat într-o oarecare măsură de prezentarea lapidară, dar favorabilă din *Frontul plugarilor*[3]. Siminel Gheorghiu va continua să publice ocazional în revistele pentru copii (*Licurici*, *Pogonici*, *Poezie, cântec, joc*), dar numele lui va dispărea de pe lista colaboratorilor după 1953[4].

Dacă autorul lui *Păcală* e o apariție efemeră, Alexandru Șahighian (1901-1965) este, cu începere din 1948, autorul mai multor volume pentru copii și tineret (*Rici-Rici* (1948), *Lacul cu rațe* (1951), *Dacă numeri pân' la zece* (1953), *Ursul* (1954), *Povești adevărate* (1956), *Povești dunărene*

---

[1] A se vedea Andrei Băleanu, „Maculatura otrăvită a vechii «Literaturi pentru tineret» trebuie să dispară!", în *Tânărul muncitor* nr. 76 din 14 octombrie 1948.

[2] Victor Adrian, „Voinicului i se deschid toate ușile", în *Contemporanul* nr. 137 din 20 mai 1949.

[3] Nr. 1148 din 17 decembrie 1948.

[4] Pe aceeași notă, în *Libertatea* nr. 1306 din 17 decembrie 1948 se arată că „Humorul care se degajă din viața lui Păcală se naște din contradicțiile care există între acesta – țăran sărac – și boierul exploatator".

(1959), *Coiful de aur* (1962, reeditat în 1968), *O zi din august* (1965) etc.). *Rici-Rici*, apărută în toamna lui 1948, este o suită de cinci scurte povestiri având ca element comun prezența viețuitoarelor, sălbăticiuni ca aricioaica Rici-Rici sau animale domestice precum simpaticul câine Hector al naratorului. Relatările aventurilor sunt întotdeauna lipsite de cruzime sau dramatism extrem. În *Rici-Rici*, schița care dă titlul întregului opus, cititorul-copil face cunoștință cu ariciul și modul lui de viață, iar animalele sunt înzestrate cu limbaj și personalitate. *La vânătoare* este o bucată în realizarea căreia am putea spune, parafrazând precizările din anumite filme, că nu a fost vătămat niciun animal, căci Hector, prinzând o iepuroaică gestantă, îi dă drumul, impresionat de viața ei. *Povestea unei broscuțe* îl familiarizează pe cititor cu pericolele la care sunt supuși batracienii; din fericire, eroina trece cu bine prin toate încercările de care are parte. Narațiunile sunt vii, bine scrise și captivante, lipsite de moralism strident sau de îngroșări sociologizante și au fost reeditate în anii următori (1952, 1957). Prin informațiile oferite cititorului, ele se apropie de lucrările lui Ionel Pop[1] sau Eugen Jianu[2], care vor fi tipărite în deceniul următor.

Autorul va practica ulterior un realism socialist conformist și ireductibil, manifestat până aproape de capătul vieții (de pildă, în *O zi din august* sau *Coiful de aur*). Deocamdată – în 1946-1948 –, perioadă care marchează debutul său editorial, Șahighian dă Cezarului ce e al Cezarului în altă parte (în antologii, prin poeme ocazionale ca *Sirena lui Vasile Roaită*[3], sau în publicistică). E interesant de remarcat că într-o prezentare a mai multor apariții pentru copii din anul 1948[4] (în mare parte,

---

[1] *Din fauna noastră*, Editura Științifică, 1959.

[2] *Povestiri cu păsări și animale*, Editura Tineretului, 1958.

[3] Apărută în antologia *Poezia muncii și a libertății*, Editura C.G.M., 1946, sub redacția lui Alexandru Șahighian.

[4] „Șase cărți pentru copii", în *România liberă – Supliment de Duminică* nr. 41 din 10 noiembrie 1948. La *Pagina celor mici* din același număr al suplimentului apare o scurtă prezentare (nesemnată) a cărții.

traduceri din literatura sovietică), Sidonia Drăgușanu notează că Rici-Rici, deși lucrare „originală", „respectă cu multă fidelitate modelul sovietic". Cititorului nu i se explică la ce model se referă autoarea articolului, dar ar putea fi vorba de una din numeroasele cărți sovietice inspirate din natură apărute în traducere românească chiar în acel an și la care se face referire în text.

Despre Mache Iliuț, care debutează în volum în 1948 cu *Congresul jucăriilor*[1], avem puține informații. Autor al unor numeroase materiale în *Universul copiilor*, *Licurici* și *Pogonici* între 1949 și 1953 (unele semnate „Make" sau „Mache"), pe teme variate, adaptări, poezii de sezon sau dedicate unor sărbători oficiale, Iliuț a continuat să publice în deceniul al șaselea (*Felurite animale din ținuturi reci și calde* (1955), *Toți îl caută pe Vlăduț* (1957), *Sfoară-n țară* (1958)), după care i se pierde, practic, urma. Titlul volumului de debut e dat de poezia inaugurală, în care jucăriile maltratate de copii se plâng de comportamentul acestora:

Și așa s-au plâns cu toate/ Jucăriile stricate,/ Iar apoi, când au sfârșit,/ O scrisoare-au întocmit/ Tuturor copiilor/ Din partea jucăriilor./ În scrisoare ele-au scris:/ „La congres noi am decis/ Să fugim de-acei copii/ Care strică jucării!"

Se pare că poezia s-a bucurat de un mare succes printre copii (sau poate doar în cercurile educatorilor), căci e folosită și azi în creșe și grădinițe, cu numele modificat de *Sfatul jucăriilor* (și cu o mică schimbare adusă ultimei strofe, unde cuvântul „congres", probabil prea dificil, este înlocuit). Majoritatea versurilor au ca eroi mici viețuitoare, insecte, păsări de curte, broscuțe, implicate în scene jucăușe, câteodată cu elemente feerice. Alteori însă, lucrurile devin mai serioase, nu din cale-afară, ca în *Doctorul Zburlișor*, o pledoarie pentru mersul la medic fără teamă sau, mai ales, ca în *Micul constructor*. În această din urmă poezie se vorbește despre un băiețel care construiește case din cuburi. Nu e însă o activitate cu caracter gratuit,

[1] Editura de Stat (Literatura pentru copii), ilustrații de Arno.

căci în jocul în aparență nevinovat al copilului se ascund germenii unei viitoare cariere de constructor adult („Ei, mă joc... Dar cresc eu mare!/ Mâine o să construiesc/ Case mari, adevărate,/ Pentru cei care muncesc..."). La această mentalitate a muncii, cultivată de la vârste fragede, se adaugă aici *justa* destinație a produsului acestei activități („cei care muncesc").

În cronica lui, Ovid Savin[1] nu are de spus cuvinte prea bune despre poeziile din volum, considerându-le pătrunse de spirit vechi și demne de a figura în orice lucrare scoasă de o editură burgheză, desigur cu excepția *Micului constructor*, singura poezie „progresistă".

La rubrica *Recenzii – Cărți noi pentru copii și tineret apărute la Editura de Stat*, în *România liberă* nr. 1377 din 16 februarie 1949, tot Sidonia Drăgușanu scrie laudativ despre carte, subliniind adecvarea textului („Sunt istorioare corect versificate cu câte o notă de umor naiv și, direct, potrivit găsite pentru a putea fi gustate de micii cititori."). Cu toate acestea, Egon Weigl, într-un articol de sinteză apărut peste doi ani și din care am mai citat[2], are o evaluare mai nuanțată și evidențiază, dimpotrivă, tocmai neadecvarea:

Lipsa de demarcație clară referitoare la vârsta căreia poezia îi este destinată se resimte și la M. Iliuț, autorul volumului „Congresul jucăriilor". Aici, temele sunt foarte bine alese pentru copilul preșcolar, în schimb limbajul se potrivește mai curând micilor școlari.

Venite din partea unui psihopedagog, criticile puteau trece drept valide. Tema adecvării textelor literare la anumite grupe de vârstă va reprezenta, de altfel, o constantă a demersului critic din anii 1948-1953, căruia îi va imprima o notă tehnică. O lucrare putea fi, în principiu, declarată valoroasă ca temă și realizare artistică,

[1] „Cu privire la literatura pentru copii", în *Iașul nou* nr. 5-6 (septembrie) 1950.

[2] Egon Weigl, „Pe drumul unei noi literaturi pentru copii", în *Contemporanul* nr. 185 din 21 aprilie 1950.

însă „nepotrivită" pentru intervalul de vârste pentru care era scrisă (uitându-se că uneori un asemenea interval nu era specificat nicăieri, ci doar inferat în mod mai mult sau mai puțin arbitrar). Cu toate acestea, deoarece literatura pentru copii și tineret era privită ca auxiliar prețios al procesului de educație, multe cataloage și liste de apariții menționau categoria de vârstă sau clasa școlară pentru grupul de cititori avut în vedere[1].

6. *O „dublă" editorială: Împărăția balaurului și Carnetul unui școlar de Maia Radovan – Un politician se apleacă asupra literaturii pentru copii: Ion Pas*

Figură cunoscută în epocă prin activitatea sa publicistică[2], Maia Radovan (pseudonim al Ariadnei Șalari, 1923-2016) a avut o carieră literară scurtă în România, pe care părăsit-o în 1949, pentru a se stabili în Moldova sovietică, unde și-a continuat decenii de-a rândul activitatea începută în țară[3]. Autoare a unor articole importante

---

[1] A se vedea, de exemplu, I. Stanciu, M. Ionescu, V. Popovici, *Literatura pentru copii 1944-1964. Bibliografie selectivă adnotată*, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, București, 1965.

[2] Printre contribuțiile ei se numără povestirile fantastice „Prințul tăcerii" (*Orizont* nr. 1 din 1946), „Nemeris" (*Orizont*, nr. 2-3 din 1946), însemnările cuprinse în *Din viața de student în URSS* (*Orizont* nr. 6-7 din 1947) sau basmul pentru adulți „Talismanul fericirii" (*Revista literară* nr. 18 din 1947), precum și articolele despre literatura pentru copii din acest capitol și din capitolele precedente.

[3] După unele informații, decizia tinerei scriitoare de a părăsi România s-ar fi datorat dezamăgirii sentimentale încercate în relația cu Saşa Pană, împreună cu care scrisese o piesă într-un act (*Așa întrecere înțeleg și eu!*) și cu care colaborase și la alte scrieri. A se vedea, pentru informații biografice, articolul Mirelei Nagât „Reeditat în '21" din *Apostrof* nr. 9 (376) din 2021 sau lucrarea lui Ion Ciocanu, *Scriitori de ieri și de azi*, Editura Litera internațional, București, 2004. Cât despre emigrarea Maiei Radovan, după cum știm, de regulă plecarea din țară a unui artist (indiferent dacă

despre literatura pentru copii, ea nu rămâne multă vreme în postura de teoretician, ci atacă domeniul și în calitate de autoare de cărți pentru micii cititori. Rodul acestei activități îl reprezintă două volume pentru copii, dintre care unul, intitulat *Împărăția balaurului*, e inspirat din suferințele comuniștilor întemnițați la Doftana, cel de al doilea, inspirat din viața elevilor, fiind *Carnetul unui școlar*[1].

Povestirea *Împărăția balaurului*[2], al cărei an de apariție nu este menționat, face parte probabil din lucrările anilor 1948-1949. Textul relatează presupusa experiență auctorială a întâlnirii, pe plaja de la Mangalia, a unui bărbat care se bucura de apă, soare și nisip, alături de numeroșii copii aflați în tabără:

Copiii, tot jucându-se cu mingea în apă, la un moment dat o azvârliră în capul unui om care se scălda și el. Acesta o prinse și, voind să le tragă un pui de spaimă, îi amenință că nu le-o mai dă înapoi. Și ieși cu mingea la mal. Băieții se repeziră în urma lui, rugându-l care mai de care, cu vocile înecate în lacrimi, să le dea mingea. Atunci un băiețaș, cu părul ca țepii unui arici, observă că străinul avea niște semne neobișnuite pe glezne, parcă purta câte o brățară de urme roșii-vinete.

– Ce sunt astea, nene, pe piciorul matale? întrebă el curios.

Să recunoaștem că introducerea nu e tocmai rea. *Suspense*-ul introdus de apariția omului, cu misterioasele lui „brățări", sporește interesul cu care se citește proza. Misterul se rezolvă însă pe dată când bărbatul le

---

destinația era Occidentul sau o țară socialistă „frățească") ducea automat la dispariția totală a acestuia din viața publică din România. Așa s-a întâmplat și cu Maia Radovan, cel puțin până în 1958, când ea reapare în paginile numărului 1 din 1958 al revistei *Cravata roșie* cu povestirea „Poștașul", sub semnătura A. Șalari. Era vorba despre un număr înfrățit cu revista moldo-sovietică omologă *Scânteia leninistă*, iar bucata era semnată cu un nume sub care micii cititori români nu o cunoșteau pe autoare. Oricum, cei care o vor fi citit prin 1948-1949 erau în 1958 prea mari ca s-o mai recunoască.

[1] Editura de Stat – Literatură pentru tineret. Autorul ilustrațiilor nu este precizat.

[2] Federația Națională a Foștilor Deținuți și Internați Politici Antifasciști.

mărturisește copiilor că e vorba despre semnele lăsate pe picioarele lui de lanțurile purtate în pușcărie, nu una pentru deținuții de drept comun, ci într-o închisoare pentru deținuții politici comuniști. Discuția cu micii vilegiaturiști se transformă treptat într-un monolog al fostului deținut, plin de locurile comune ale discursului dominant privind lupta clasei muncitoare împotriva exploatării din timpul regimului burghezo-moșieresc („Dar țineți minte: pentru ca voi să puteți astăzi veni la mare, să fiți hrăniți bine și să vă puteți juca în voie, au fost oameni care au suferit bătăi, schingiuiri și temniță grea. Mulți dintre ei au fost chiar împușcați!").

Povestitorul relatează apoi luptele greviștilor de la Grivița din februarie 1933, neomițând să evoce figura celebrului Vasile Roaită și a legendarei sale sirene, după care ajunge în punctul focal al relatării sale, celebra închisoare Doftana, locul de ispășire a pedepsei pentru muncitorii condamnați pentru a-și fi cerut drepturile. Este „Împărăția balaurului" din titlul cărții, pomenită într-un cântec intonat de deținuți, pe care omul cu gambele marcate de cicatrici îl cântă nostalgic.

Autoarea nu lasă nebifat niciunul dintre punctele narațiunii oficiale referitoare la Doftana (odioasele bătăi administrate deținuților, temutele celule H servind drept carcere, solidaritatea celor de afară, care le aduc celor din interior pachete pline de obiecte subversive etc.). Toate acestea se petrec până la data de 10 noiembrie 1940, ziua cutremurului distrugător care lasă închisoarea în ruine și îi ucide pe mulți dintre cei închiși acolo. E un moment redat cu dramatism, folosit pentru a se scoate în evidență eroismul muncitorilor care luptă din răsputeri pentru a-și salva camarazii prinși sub dărâmături. Este menționat un alt erou al clasei muncitoare venerat în acei ani, Ilie Pintilie, victimă a dezastrului, iar naratorul nu pierde ocazia de a pune o piatră la edificiul cultului personalității lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, aflat în plin avânt („În fruntea noastră era tovarășul Gheorghiu-Dej. Deși rănit grav, el ne îndemna energic la lucru și ajuta pe cei răniți.").

Foarte pe scurt – de altfel și fără vreo legătură cu contextul tragediei de la Doftana – sunt evocate figurile altor doi martiri ai clasei muncitoare, Filimon Sârbu și Elena Pavel, azi căzute complet în uitare. Pe principiul antitezei dintre anii negri ai regimului burghezo-moșieresc și anii luminoși ai noului regim de democrație populară, povestea muncitorului („adevărată", insistă Maia Radovan) se încheie pe un ton apoteotic, cu sublinierea vieții „din ce în ce mai fericite" a muncitorilor din prezent.

Fragmente din *Carnetul unui școlar*, cea de a doua carte a prozatoarei, apar neregulat în *Licurici* (șase numere, între iunie 1947 și iulie 1948). Școlarul din titlu este Ionel Radeș, un puști de zece ani, iar carnetul (un cadou primit de la tata cu ocazia zilei de naștere) cuprinde jurnalul pe care îl ține acesta între lunile iunie și ianuarie. E în realitate o perioadă care acoperă vacanța de vară și prima parte a anului școlar următor. Pentru fiecare lună a sezonului estival e consemnată o întâmplare semnificativă, astfel încât jurnalul este aici echivalentul (stângaci mascat) al unei serii de trei povestiri la urma urmei independente. Astfel, luna iulie are drept cap de afiș jocul de-a războiul practicat de două echipe de băieți, prieteni ai lui Ionel. Confruntarea opune tabăra aztecilor lui Montezuma conchistadorilor lui Cortez și e câștigată – corectând rezultatul istoric nedrept – de primii. Locul bătăliei e reprezentat de șantierul casei în construcție a unui vecin (Ivancea), iar în timpul aprigei încleștări clădirea suferă o serie de distrugeri, remediate până la urmă de echipa comună a aztecilor și conchistadorilor, la intervenția plină de tact a tatălui lui Ionel.

Una dintre temele jurnalului lui Ionel o reprezintă combaterea superstițiilor, un subiect amplu dezbătut în cadrul așa-numitei educații ateist-științifice oficiale. Când frățiorul lui, Sănducu, e speriat de un băiat mai mare, care îi arată un strigoi ascuns într-un beci, Ionel pune lucrurile la punct și, împreună cu alți prieteni, îi demonstrează copilului că terifianta arătare nu e decât un bostan decorat ca să pară înspăimântător. Vara prilejuiește însemnări despre excursii, pretext pentru

acumularea de cunoștințe sau luptă cu supersitițiile care persistă în mediul rural.

Cea de a doua jumătate a carnetului lui Ionel (cuprinsă între septembrie și ianuarie) conține cele mai semnificative evenimente relatate de micul diarist. Începerea școlii aduce cu sine o multitudine de personaje, mai ales elevi, precum și întâmplări noi și pline de semnificație. Rutina clasei de băieți e perturbată de sosirea unui nou coleg, Maxim Teodoru. Deși infirm, cu un picior mai scurt ca celălalt, și prin asta supus inițial batjocurii unei părți a micilor școlari, Maxim, fiu de muzicant, este el însuși un violonist înzestrat, calitate care sfârșește prin a-i atrage prețuirea colectivului și prietenia câtorva copii. Când copilul, bolnav, lipsește câteva zile de la școală, e vizitat de Ionel și de un alt băiat, Aurel, îngrijorați de absența noului lor prieten. E un prim semn de solidaritate cu cel aflat la ananghie.

Carnetul unui școlar îi ajută pe tinerii săi cititori să facă cunoștință cu inițiative caracteristice noii educații promovate în regimul proaspăt instalat. Cu numai puțin timp înainte de înființarea Organizației Pionierilor (30 aprilie 1949), elevii se organizează în grupe care se întrec la învățătură și comportament, a căror activitate este cuantificată prin numărul de puncte negre sau roșii obținute în timpul școlii. Sensibili la nevoile colegilor lor, băieții înființează și o asociație numită „PA" (Prietenii adevărați), un adevărat *Männerbund* mai degrabă burghez, lipsit de incluziunea cu care se vor lăuda noile asociații ale tineretului, căci cei mai slabi de înger nu sunt acceptați („Marinescu să nu fie primit, căci PA-ul are nevoie de băieți, și nu de «păpuși»").

E interesant să vedem în cartea Maiei Radovan o formă de trecere, un fel de verigă-lipsă, între vechea literatură „burgheză" pentru copii și tineret și literatura „nouă", realist socialistă, promovată începând din 1948. Fără să fie o creație remarcabilă estetic, *Carnetul...* Maiei Radovan are cel puțin meritul de a contribui la popularea veritabilului deșert pe care îl reprezenta producția

literară autohtonă pentru copii din primii doi ani ai regimului comunist. Fără să creeze personaje sau întâmplări cu adevărat memorabile, autoarea scrie o proză capabilă să stârnească interesul publicului tânăr. În plus, gradul de conformare la noile cerințe ale creației literare e relativ redus, într-o vreme când prozatoarea producea lucrări propagandistice pentru adulți precum *Ilie își croiește o viață nouă*[1]. Ecoul în presă al cărții a fost foarte slab. Autorul unei scurte note, reluată de mai multe ori în *Universul*[2], scrie: „În carnetul pe care Răducu l-a primit în dar de ziua lui se găsesc însemnate nenumărate întâmplări pe care, citindu-le, micii cititori le vor regăsi cu ușurință în propria lor viață. Aici povestirea Maiei Radovan își scoate subiectul din viața de fiecare zi a copiilor, cu bucuriile și necazurile ei." Observația e corectă, sunt întâmplări cotidiene; mai puțin corectă e redarea numelui protagonistului, pe care îl cheamă, după cum știm, Ionel.

Victor Adrian, în prezentarea lapidară pe care o face cărții în articolul „Voinicului i se deschid toate ușile", din care am mai citat, surprinde lipsa de suflu a lucrării, remarcând că suntem departe de construcții epice semnificative care să-i captiveze pe copii.

Voi încheia prezentarea aparițiilor editoriale ale anului 1948 cu veteranul Ion Pas (1895-1974), vechi militant socialist, traducător și publicist prolific și autor a numeroase lucrări înainte de 1944, inclusiv o serie de cărți pentru copii, precum *Pentru zilele de vacanță* (1922), *Jurnalul lui Nicușor și alte istorioare pentru copii* (1923), *Găina cea moțată și alte istorioare pentru copii* (1929), *Familia Chiț-Chiț* (1931), *Păsărică, draga mea* (1932, se va reedita în 1951 cu titlul *Draga noastră păsărică*). După 23 august 1944, Pas, membru al Partidului Social Democrat care fuzionează în 1948 cu Partidul Comunist, ocupă posturi

[1] Editura de Stat, 1949.

[2] Numerele 296 și 303 din 12 și, respectiv, 30 decembrie 1948, texte identice, apărute și în alte publicații (*Frontul plugarilor*), probabil prezentarea oficială a cărții.

de demnitar: director al Teatrului Național din București (1946), ministru al Artelor (1946-1948). Activitatea politică susținută nu-i lasă timp să scoată mai mult decât un număr din revista *Moș Poveste* și, în general, interesul lui pentru literatura pentru copii pare să scadă[1].

Din punct de vedere cantitativ, Pas este un performer al anului editorial, căci îi apar la Editura de Stat două volume. În realitate, nu este vorba despre un interes resuscitat pentru literatura juvenilă, ci de reeditări. Primul volum este *Pentru zilele de vacanță*, reluare a cărții din 1922. Cel de al doilea, *O istorioară cu șoareci*, reia *Familia Chiț-Chiț*. Niciuna dintre aceste cărți nu punea probleme deosebite de formă sau ideologie. Spre exemplu, *Pentru zilele de vacanță* tratează teme arhicunoscute ca cea din fabula cu greierele și furnica, ușor integrabile noii axiologii, care acorda un loc central muncii ca valoare umană. *O istorioară cu șoareci*, o poveste antrenantă în care o familie de rozătoare simpatice și inteligente reușește să evite piedicile pe care i le pune în cale stăpânul casei, exasperat de voracitatea lor, e și ea conformă standardelor, căci evită în mod explicit exercitarea oricărui tip de violență asupra șoarecilor dăunători[2]. De exemplu, șoarecilor nu li se pune otravă, ci un simplu laxativ, care le va provoca disconfort digestiv fără să-i omoare, iar motanul însărcinat cu eliminarea lor e rugat să nu-i ucidă, ci doar să-i gonească etc. Aceste reeditări rămân fără ecou, așa cum se întâmplase în mare măsură și cu scrierile interbelice ale autorului[3].

---

[1] După 1944, Pas se dedică literaturii pentru adulți, fiind autorul unor romane de mare amploare precum *Zilele vieții tale* (4 volume, 1949-1950) sau *Lanțuri* (4 volume, 1950-1954).

[2] După cum am văzut, se cerea ca din literatura pentru copii să fie eliminate scenele violente, care ar fi putut avea un efect negativ asupra psihicului cititorilor.

[3] Adrian Tudurachi, *Ion Pas*, în *Dicționar general al literaturii române* vol. VI (P/R), ediția a doua, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2020, p. 144.

7. „Temele noi în literatură" – Revistele pentru copii în discuția activului scriitorilor, artiștilor și ziariștilor – Articole teoretice, poziționări – Mihail Cosma îi răspunde unui părinte neliniștit și trece in revistă problemele literaturii pentru copii – Silvian Iosifescu și literatura „nouă pentru copilul vremii noastre" – În discuție intervine un practician (Alexandru Jar și problemele romanului Robinson Crusoe) – „Avem nevoie de o literatură pentru tineret!"

Am făcut în paginile anterioare un inventar, desigur incomplet, însă grăitor, al aparițiilor din 1948. În urma bilanțului editorial al primului an de dominație totală a partidului comunist, putem afirmă că e o zestre destul de săracă, mărturie a faptului că scriitorii nu avuseseră probabil nici timpul necesar, nici interesul pentru a da lucrări adresate tinerei generații. Faptul că unii autori se arată refractari la acest gen de literatură sau sunt pur și simplu neserioși și nu respectă prevederile contractuale e cât se poate de real și va fi menționat ca neajuns în discuțiile interne care au loc la ședințele organelor politice de îndrumare și control[1], după cum vom vedea mai pe larg în capitolele următoare. La asta se adaugă lipsa de adecvare ideologică, ce face imposibilă publicarea anumitor lucrări, sau interzicerea de la publicare a unor scriitori declarați „fasciști". Unii scriitori erau refractari la ceea ce Dan Petrașincu numea „temele noi în literatură"[2]. După ce scrie că publicul „NOU" (majusculele îi aparțin publicistului) are alte nevoi, acesta este nemulțumit de rezistența unor scriitori la noua direcție:

Pe mine, personal, mă intrigă rezistența unor scriitori la toate aceste întâmplări revoluționare ce se petrec sub ochii

[1] A se vedea, de pildă, raportul de activitate al Editurii Tineretului pe anul 1952, ANIC, Fond CC al UTC, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 1/1952, ff. 253-275.

[2] Dan Petrașincu, „Teme noi în literatură", în *Libertatea* nr. 1060 din 29 februarie 1948.

noștri; pentru că cine dacă nu el, artistul, ar trebui să găsească în aceste fapte-teme, subiecte sau măcar pretexte de o amploare nemaiîntâlnită pentru arta sa?

Cu toate aceste dificultăți – sau, poate, tocmai pentru a le găsi o soluție –, literatura juvenilă se bucură, după cum am văzut, de atenție din partea organelor de partid. Avem, ca primă dovadă, discuția din ședința biroului Secției Centrale de Educație Politică a PCR, la care m-am referit mai pe larg la începutul acestui capitol. Pe parcursul anului 1948, problemele acestei literaturi sunt evocate și în alte consfătuiri. Pe 1 iunie 1948 are loc ședința Comitetului de Presă cu responsabilii tuturor comitetelor de pe lângă Direcția Agitației și Propagandei și secretarii redacțiilor diferitelor organe de presă din Capitală, cu participarea unor înalți demnitari ca Iosif Chișinevschi, Leonte Răutu, L. Vass, Sorin Toma sau Zaharia Stancu. Prezent la adunare, Mihail Roller întreabă „[î]n ce măsură se ocupă Comitetul de Presă cu revistele destinate copiilor: *Licurici*, *Universul copiilor*, căci discuția abordase numai problemele unor publicații pentru adulți (*Libertatea*, *Viața sindicală*, *România liberă*, *România liberă magazin*, *Femeia și căminul* etc.). Răspunsul, oferit de Leonte Răutu, este foarte interesant, pentru că furnizează o rară imagine a relațiilor de putere din interiorul instituției:

În ce privește „Licurici", Comitetul presei nu s-a ocupat, deoarece nu poate, cu atât mai mult că lucrează acolo un tov. din aparatul Direcției Propagandei. Nu putem să dăm peste tov. Weigl[1]*, ca tov. [Nicolae] Goldberger*[2] *sau Nichita* [?] *să aprecieze.*

Cuvintele lui Răutu par să dezvăluie existența unor relații interne de tip feudal. Periodicele pentru copii păreau o provincie oarecum separată, în activitatea căreia care nu era indicat să se amestece *outsiderii*. Oricum, presa pentru copii și tineret se află sub o atentă și înaltă supraveghere. Ea va apărea sub îndrumarea

[1] Probabil o referire la Irina sau Egon Weigl.

[2] Nicolae Goldberger (1904-1970), ilegalist, a ocupat după 23 august 1944 posturi de mare răspundere, precum cel de șef-adjunct al Direcției de Propagandă și Agitație a CC al PMR.

Uniunii Tineretului Muncitor, (re)înființată în 1949, sub egida căreia va funcționa, până în 1954, și Editura Tineretului, desprinsă din Editura de Stat, așa cum am văzut, în toamna lui 1948.

Desfășurată spre sfârșitul anului, ședința cu activul scriitorilor, artiștilor și ziariștilor de la 29 noiembrie 1948 (participanți, printre alții, Leonte Răutu, Zaharia Stancu, Petre Iosif, Ion Vitner, Traian Șelmaru) aduce și ea o serie de elemente interesante. Întâmplător poate, intervenția relevantă îi aparține aceluiași Mihail Roller, care venise la întrunire nu din obligație sau fiind invitat, ci din curiozitate intelectuală („am venit iar pe contul meu propriu [sic], simțind nevoia să-mi completez cunoștințele în ce privește literatura"). Într-o intervenție destul de lungă și incoerentă, după ce se referă la problemele generale ale literaturii, Roller vorbește și despre literatura națională și afirmă, nici mai mult, nici mai puțin, că „[s]unt sute și mii de copii care nu au o literatură română. Și cât timp nu vor avea această literatură sute de mii de copii, care să se cultive, ei nu vor putea să dobândească un anumit nivel". Rostite în contextul mai larg al necesității așa-zisei „valorificări critice a trecutului", aceste cuvinte formulează, poate într-o anumită măsură involuntar, problema necesității unei literaturi originale adresate copiilor. Dacă adăugăm la asta constatarea pe care o făcea Nicolae Moraru în februarie („Căutăm scriitori pentru copii"), avem în față imaginea unui an editorial sărac, lipsit de realizări semnificative în domeniul literaturii pentru copii și tineret, situație recunoscută în interiorul structurilor de decizie cultural-ideologică.

Părăsim deocamdată discuțiile care au loc în spatele ușilor închise pentru a examina câmpul presei, care reprezenta, pentru a prelua o expresie a lui Leonte Răutu, „arma cea mai ascuțită a Partidului"[1]. Formularea nu doar metaforică, ci și sibilinică, întrucât „Partidul" dispunea în realitate de arme mult mai ascuțite, redă totuși un adevăr,

[1] Leonte Răutu, „Arma cea mai ascuțită a Partidului", în *Scânteia* nr. 1112 din 6 mai 1948.

acela că presa reprezenta expresia îndrumărilor venite de la centru și propaga agresiv ideile oficiale. Din acest motiv ar fi deplasat să vorbim despre o veritabilă dezbatere de idei privind literatura pentru copii și tineret, care să se fi desfășurat între 1948 și 1953. Lucrurile se vor schimba într-o oarecare măsură cu începere din 1953 și mai ales din anul următor, odată cu apariția în *Gazeta literară* a unei întregi serii de materiale tematice. Deocamdată, articolele care apar sunt monologuri care înregistrează stări de lucruri, inventariază lipsuri și realizări, propun soluții (de regulă cu recurs la panaceul reprezentat de arsenalul sovietic) și critică uneori starea de lucruri din Occidentul capitalist.

Unul dintre publiciștii care urmăresc cu atenție literatura pentru copii și tineret este Mihail Cosma[1], care publică trei articole generale importante pentru tema noastră.

Un prim articol, intitulat „Copiii revendică înțelegerea noastră"[2], exprimă oroarea gazetarului față de starea în care se afla literatura pentru copii în orânduirea burghezo-moșierească:

Subiecte culese din cadrul familiar degradării burgheze, abjecte libido-uri redate pe înțelesul fetițelor și al băieților, nesfârșita paradă de împărați și împărătesc, de regi și principese „care fac bine poporului", invenții cretinizante de monștri care înfricoșează și îi terorizează pe cei mici, elogiul unor șovinisme, disimulate în luptele dintre albi și negri, galbeni și „verzi", în dușmănia dintre „țigănuși" și „românași", dintre creștini și păgâni, goana după exotisme și americanisme, bogăția, lăcomia, trândăvia, pe scurt, toate tarele care caracterizează decadența morală și culturală a societății capitaliste, iată câteva din subiectele folosite de o bună parte dintre autorii cărților pentru copii de la noi.

Exemplele concrete sunt recrutate atât dintre lucrările autohtone (*Lala în vilegiatură* de Moș Adrian, *Aventurile lui Goangă și Târlică* de Ionescu-Morel, *Păi să vezi* de Ioana

[1] Pseudonim al lui Cosma Moise, poet, publicist și traducător (1922-1978). Nu trebuie confundat cu un alt Mihail Cosma (sau Claude Sernet), pseudonime ale lui Ernest Spirt (1902-1968).

[2] *România liberă* nr. 1146 din 16 mai 1948.

Ruset, *Povești* de Mihail Drumeș etc.), cât și din rândul traducerilor. Dintre acestea din urmă este examinat mai îndeaproape *Regele spadei* de Paul Féval[1] (subintitulat „roman pentru copii"), acuzat de inadecvare pentru vârstele mici. Dacă asemenea lucrări sunt dezavuabile pe motive mai degrabă pedagogice, în cazul altor cărți este vorba despre erori politice grave. Este cazul lucrării *Prințul Paltin în luptă cu Zmeul Zmeilor* de Ioana Nicolau, în care e demonizată Uniunea Sovietică, înfățișată în chip de balaur colorat în roșu cu care se luptă un Făt Frumos. Soluția („O nouă literatură pentru copii"), aceeași ca întotdeauna, este o acțiune în doi timpi: eliminarea fizică a lucrărilor din librării și biblioteci și tipărirea, la Editura de Stat și Editura Cartea Rusă, a unor lucrări sovietice pentru copii care să servească drept exemplu cititorilor și autorilor români.

Cel de al doilea articol se intitulează „Răspuns unui părinte neliniștit"[2] și este generat, în aparență – strategia nu e foarte originală –, de îngrijorările unui tată, alarmat de calitatea cărților pe care le citește fiul său[3]. Într-o introducere consistentă, gazetarul semnalează miza sporită pe care o capătă chestiunea literaturii pentru tineret în condițiile noului regim democrat-popular:

Problema literaturii pentru tineret era considerată în trecut ca fiind legată exclusiv de „psihologia vârstei". Astăzi, când ne aflăm în fața unui tineret constructor și în cadrul unor realități în care acest tineret se dezvoltă în condițiunile unei ascuțite lupte de clasă[4] *pentru făurirea societății fără*

---

[1] Editura Crai Nou, 1947, în românește de Al. Țânțăreanu.

[2] *România liberă* nr. 1198 din 18 iulie 1948.

[3] Pretextul este utilizat și în articolul din *Muncitoarea* din 24 octombrie 1948, pe care l-am discutat într-un capitol anterior.

[4] Teza ascuțirii luptei de clasă după preluarea puterii politice de către partidul comunist reprezintă un loc comun al ideologiei staliniste și este parte a dogmei oficiale până la moartea dictatorului sovietic. Pentru expunerea clasică a conceptului de luptă de clasă și a intensificării acesteia, a se vedea *Despre devierea de dreapta în P.C. (b) al U.S. Din cuvântarea ținută la plenara Comitetului Central al P.C. (b) al U.S. în aprilie 1929,*

exploatarea omului de către om, problema a căpătat ea însăși un profund caracter social și o ascuțită semnificație de clasă. Nu mai poate fi vorba să tolerăm o literatură de tineret care, sub pretextul că se adresează „psihologiei vârstei", continuă să semene în sufletul tinerelor vlăstare otrava urii față de om, a șovinismului, a ideologiei claselor exploatatoare. După cum nu mai poate fi vorba să acceptăm în virtutea unei anarhice prejudecăți burgheze asupra libertății, ca tinerii să-și caute ei înșiși libertatea corespunzătoare vârstei. Pentru că există fără îndoială cu tot specificul ei această vârstă și noi nu ne dăm la o parte de a-i recunoaște „psihologia".

Există însă totodată o dureroasă contradicție între aplecările ei firești adevărate, așa cum se manifestă astăzi – între tânărul din uzine, de pe șantiere și din școli –, și o bună parte din literatura pe care o mai găsești din nefericire la îndemână.

După această introducere, de altfel foarte instructivă pentru climatul publicistic și orientarea ideologică a presei în privința literaturii pentru copii și tineret din primul an al noii ere, își face intrarea personajul principal, tatăl îngrijorat. Acest părinte este instanțierea unei categorii mai cuprinzătoare, cea a cititorilor, care devin sub tânărul regim politic terță parte în raportul dintre scriitor și critic. Este, putem spune, o variantă a „zămislirii în trei" despre care vorbește Eugen Negrici[1]. De-a lungul întregii perioade la care ne referim, cititorul va fi considerat o voce importantă și va interveni din când în când în dezbaterea fenomenului literar. Găsim și aici bine-cunoscutul model sovietic, popularizat prin publicarea articolului lui A. Pavlov „Cititorul, prietenul scriitorului"[2]. În cazul particular al literaturii pentru copii și tineret, cititorii vor fi părinți (ca în cazul de față), pionieri/elevi, tineri muncitori, studenți. Ei se vor manifesta prin

---

apărută în traducere românească în volumul I. V. Stalin, *Problemele leninismului*, Editura Partidului Muncitoresc Român, ediția a II-a, 1948.

[1] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*. Ediția a treia, Polirom, Iași, 2019, p. 20.

[2] *Scânteia* nr. 1168 din 13 iulie 1948, traducere din *Études soviétiques*.

scrisori adresate publicațiilor relevante, intervenții în întâlnirile cu scriitorii din școli sau uzine (manifestări comune în epocă), vor adresa cereri editurilor în care își vor exprima părerea despre cărțile apărute și vor solicita publicarea de lucrări pe anumite teme sau cu anumite personaje etc. Vom reveni asupra acestui aspect, pentru a oferi o imagine mai cuprinzătoare a unui fenomen caracteristic. Cât privește părintele „neliniștit" despre care este vorba în titlu, acesta se numește Ion Coban și e mecanic la depoul Oradea, așadar ceferist și membru al unui grup de elită al clasei muncitoare. Ca urmare, cuvântul lui are o greutate sporită și se cere ascultat cu atenție:

Băiatul meu e în clasa [a] III-a de liceu[1]*. Când li s-a dat vacanța, profesorul de limba română i-a dat o listă de cărți să le citească. Lista cuprinde: Povestirile lui Emil Gârleanu, Basmele lui Ispirescu, Apus de soare a[l] lui Delavrancea, Pastelurile lui Alecsandri și altele. Drept să vă spun, pe astea le mai știu și eu de acum vreo 30 de ani de când mi-am făcut școala. Dar mă întreb, oare de atunci și până astăzi nu s-a schimbat nimic în lume? Copiii noștri citesc aceleași cărți, în care nu e niciun cuvânt despre țărani, niciunul despre muncitori. Al meu le-a lăsat deoparte. Mi-a spus: „Astea-s basme".*

Lăsând la o parte pentru moment fondul problemei, anume măsura în care prezența pe lista de lecturi școlare a celor patru autori clasici români era justificată, să notăm că reacția copilului de a respinge inițial „basmele" recomandate de autoritatea școlară, ca expresie a unei atitudini rebele specifice vârstei, nu era neobișnuită. Ion Coban se mai plânge și de prezența, printre lecturile tânărului, a unor romane senzaționale („prăpădenii americănești" cu „pistoale, boxuri, bețivi, amoruri").

Astăzi știm că lupta cu vechea literatură de aventuri scrisă pe gustul burgheziei avea să continue ani de-a rândul. E instructiv de observat că în una dintre cărțile de

[1] Clasa a VII-a gimnazială actuală. Decretul nr. 175/1948 pentru reforma învățământului va fi publicat în *Monitorul oficial* la 3 august 1948, așadar cu mai puțin de o lună după apariția articolului.

succes ale cincinalului care a urmat, *Pe colina cu salcâmi* de Mira Iosif, apărută în 1952 și despre care va fi vorba la timpul potrivit, unul dintre personaje, elevul Victor Negruș, este poreclit „detectivul" din cauza romanelor rău famate pe care le citește, uneori chiar în timpul orei de fizică și e prins ținând pe genunchi o „hârțoagă cu coperți roșiatice, murdare", intitulată „1000 de cuțite"[1].

Intervenția părintelui de la Oradea pare, cel puțin în ultima treime a articolului lui Mihail Cosma, un pretext pentru enunțarea unor teme mai largi și mai semnificative. Una dintre acestea este necesitatea unei noi literaturi pentru tineret, spre a satisface apetitul pentru lectură al acestei categorii de cititori, pentru care ni se oferă o analiză psihologică sumară bazată pe surse sovietice considerate mai presus de orice controversă:

Avem nevoie de o nouă literatură de tineret. Avem nevoie de cărți care să alimenteze setea de lectură a noilor generații cu opere izvorâte din istoria măreață a clasei muncitoare, din istoria luptelor pentru libertate ale poporului nostru, din eroicele bătălii ale Partidului oamenilor muncii.

Concluzia articolului lui Mihail Cosma este că soluția problemelor ridicate în articol o constituie, inevitabil, apelul la modelul sovietic. Dându-și probabil seama că apelul la modelul vecinului de la răsărit și imitarea acestuia sau traducerile de cărți sovietice nu reprezintă o modalitate prea inspirată de atragere a cititorului, Mihail Cosma recurge, îi îndeamnă pe scriitori să scrie o literatură originală, pe teme cum ar fi munca eroică a tinerilor, „biografia romanțată a fiului de muncitor care a ajuns student" sau „povestea anticipativă a unei Românii

[1] Cu timpul, restricțiile se vor relaxa, mai ales odată cu apariția primelor cărți polițiste și de aventuri autohtone, deși în ceea ce privește cărțile vechi, apărute în precedenta orânduire, lecturile respective rămân blamabile până târziu. Spre exemplu, în romanul SF *Autobuzul profesorului* de Leonid Petrescu (1964) apare personajul (negativ) Vasile Miteanu, poreclit „Vasilică Aventureanu" tocmai din cauza faptului că îndrăgea literatura de aventuri dubioasă a deceniilor trecute.

industralizate". Stilul articolului, cu ample interogații retorice și cu o reînnoită violență de limbaj la adresa „literaturii otrăvite" a Americii, nu poate ascunde limitele tematice impuse scrierilor așteptate de la autorii autohtoni.

Al treilea articol de sinteză al lui Mihail Cosma este cel intitulat „Câteva probleme ale literaturii pentru copii"[1]. E un articol reprezentativ prin structura sa canonică și semnificativ prin gama de chestiuni abordate; cu alte cuvinte, este un barometru al agendei zilei pentru literatura juvenilă din acel moment. Autorul accentuează de la bun început miza importantă pe care o are în noul context social-politic literatura pentru copii:

Uriașul proces de primenire prin care trece țara noastră și care duce la o serie de transformări pe plan cultural – de pildă, consecințele pe care le va avea aplicarea în practică a reformei învățământului – readuc această problemă într-o actualitate imediată. Ca niciodată până astăzi, discuția asupra liniilor directoare pe care trebuie să evolueze preocupările pentru hrana spirituală a „celor mici" devine presantă, imperioasă. Și credem că nimic nu trebuie să ne împiedice de a trece la o adâncă analiză a acestor probleme, la dărâmarea „bunelor tradiții", la însușirea celei mai avansate experiențe – aceea a literaturii sovietice – la crearea unui climat nou pentru noile mlădițe.

O bună parte a articolului e consacrată, în spiritul vremii, combaterii tendințelor burgheze („bunele tradiții"):

Reconsiderând trăsăturile care reies din esența de clasă a literaturii burgheze pentru vârstele mici, este util să ne oprim asupra unora din aspectele mai puțin subliniate. Ideologia claselor exploatatoare și-a răsfrânt substratul antiuman, antisocial, de diferențiere și apel la josnicie, și în câmpul „nevinovatelor" producții literare pentru copii. Povestea „Cenușăresei" care este sortită să aștepte pe „mărinimosul" făt de împărat... pentru a se căsători și a se salva de... mizerie; morala „fericiți cei săraci cu duhul etc.", pe care o ascund atâtea și atâtea basme care predică renunțarea; fantasticul dus până la utopie în povestirile cu „balauri" și monștri de aceeași categorie – toate acestea

[1] *România liberă* nr. 1270 din 10 octombrie 1948.

ascund fie tema împăciuirii dintre clase, fie scopul ruperii conștiinței copiilor de orice tangență cu realitatea, ascunzându-se astfel aspectele adevărate și hidoase ale societății capitaliste.

Apare aici dificila chestiune a conținutului ideologic al scrierilor literare. După cum am văzut deja, specie literară „cu probleme" pentru concepția filozofică materialistă, basmul e una dintre nucile greu de spart pentru teoreticienii literaturii pentru copii din primii ani ai republicii. El nu poate fi pur și simplu expulzat din literatură ca reprezentând o formă tributară unor concepții sociale învechite, care nu evidențiază lupta de clasă, căci epicul pe care îl ilustrează exercită o puternică atracție asupra copilului, atracție care poate fi canalizată și instrumentalizată. Pe de altă parte, basmul conține prin însăși natura sa elemente fantastice care amenință să intre în coliziune cu dogma primordialității materiei sau cu metoda de creație a realismului socialist. Se cerea creat un basm de tip nou, epurat de etica „burgheză" și de personaje supranaturale greu asimilabile[1]. La teoria și practica „noului basm" își vor aduce contribuții importante autori precum Al.C. (Corodar) Constantinescu, Vladimir Colin și, ceva mai târziu, înspre finalul celui de al șaselea deceniu al secolului trecut, Lucia Olteanu.

Mihail Cosma semnalează pericolul pe care, în concepția sa, îl putea reprezenta dezvoltarea anarhică, necanalizată spre un scop social util, a fanteziei din scrierile destinate copiilor și tinerilor. Rezultatul ultim al acestui fenomen poate fi văzut, în opinia autorului, în literatura din țările capitaliste, unde găsim „episoade din viața gangsterilor, cărora li se atribuie geniu, curaj, «eroism»", o lipsă completă

[1] Găsim în această concepție, în mod poate surprinzător, reminiscențe ale teoriei aristotelice a verosimilității și necesității. („În zugrăvirea caracterelor, ca și în îmbinarea faptelor, trebuie, de asemenea, să se caute totdeauna necesarul sau verosimilul, așa încât să fie necesar sau verosimil ca un personaj să vorbească sau să acționeze într-un anumit fel și ca, după cutare lucru, să urmeze neapărat cutare altul".) (Aristotel, *Poetica*, Editura Științifică, București 1957, p. 49).

de scrupule, discriminare rasială, supremația dolarului etc. În literatura americană recentă, arată Cosma, toate aceste „calități" au câștigat recordul „ingeniozității".

Recunoaștem cu ușurință aici tema favorită a infernului din țările capitaliste, mai ales din Statele Unite, în care literatura pentru copii, subjugată de interese pur mercantile, servește unor scopuri malefice. E tema îmbrățișată și de autorul articolului din *Muncitoarea* din 24 octombrie. Soluțiile se află la îndemână, trebuind căutate în modelul sovietic.

O problemă importantă semnalată de Mihail Cosma (și rezolvată de scriitorii sovietici) e reprezentată de utilizarea elementelor fantastice în literatura pentru copii, aflată în aparentă contradicție cu comandamentele realismului socialist. Necesitatea unei literaturi diversificate a fost și ea soluționată în Uniunea Sovietică, unde „nu apare un singur tip de cărți, o presă uniformă pentru toate vârstele copilăriei. Cei din anii preșcolari își au albumele speciale dominate de descrieri animate; copiii din primii ani de școală au revistele lor, cei din anii înaintați de asemeni, ca și adolescenții. O sumedenie de reviste în care literatura este dozată după dominantele caracteristice vârstei și evoluției copiilor. Același principiu se aplică și în ceea ce privește cărțile pentru copii". Autorul are dreptate. În Uniunea Sovietică existau, încă din primii ani de după Revoluția din Octombrie, preocupări legate de compartimentarea literaturii juvenile pe categorii de vârste, datorate mai ales Nadejdei Krupskaia, despre care am vorbit într-un capitol anterior.

Dându-i ca exemple pe sovieticii Kassil și Efremov, Cosma se întoarce la exemplele date în articolul din *România liberă* din 18 iulie 1948. El are în vedere mai ales literatura științifico-fantastică, gen care se va afirma și la noi, urmând exemplul sovietic, mai ales odată cu apariția în 1955 a colecției de povestiri științifico-fantastice a revistei *Știință și tehnică*. Canalizarea fanteziei pe făgașul așa-numitei „anticipații" (termenul va câștiga teren la noi în anii 1970-1980 și va concura mai vechiul

termen de *științifico-fantastic*) are avantajul că ocolește potențialele acuzații de misticism, de vreme ce e vorba despre realizări tehnologice inexistente în prezent, dar perfect posibile în viitor, fără a încălca legile naturii.

Tot în spiritul literaturii sovietice este abordat și aspectul formal al ilustrațiilor care însoțesc textele consacrate generației tinere. Începând cu anul 1948, publicațiile adresate copiilor și tineretului devin conformiste, de un realism rubicond și debordând de o veselie artificială, imitând tipare sovietice[1], deși Mihail Cosma evocă și modele mai îndepărtate ale acestora (Wilhelm Busch sau Walt Disney).

Aspectul figurativ, reproducerea detaliului sunt văzute ca elemente semnificative ale ilustrației. Deși conținutul rămâne primordial, forma nu e niciodată neglijată în discuțiile consacrate graficii care însoțește cărțile pentru copii și tineret din perioada 1948-1965. Încă din februarie 1948, Elena Pătrășcanu scria în *Flacăra* că „[d]iletantismul trebuie să dispară și din cărțile cu imagini pentru copiii cei mici și să facă loc artiștilor bine orientați ideologicește. Simțul pentru culoare, formă și armonie se dezvoltă în frageda copilărie, cu urmări hotărâtoare pentru dezvoltarea de mai târziu a copilului și a omului matur" (*Literatură, teatru și pictură pentru copii*)[2]. Desigur, profesionalizarea reprezintă un deziderat firesc în orice domeniu, dar în cazul publicațiilor pentru copii imperativul de a se face loc „artiștilor bine orientați ideologicește" exprimat de Elena Pătrășcanu a avut ca rezultat eliminarea din viața artistică a unor creatori valoroși[3].

---

[1] Un fenomen aparte este reprezentat de dispariția, cu începere din 1949, a benzilor desenate din revistele pentru copii (acestea erau probabil asimilate demonizatelor comics-uri americane). Se schimbă și prezentarea grafică generală. În mai multe rânduri, o revistă precum *Licurici* are „coperte cu pionieri desenați în stilul grafic care se va numi mai târziu «realismul socialist»" (Dodo Niță și Alexandru Ciubotariu, *Istoria benzii desenate românești, 1891-2010*, Editura Vellant, București, 2010, p. 58).

[2] *Flacăra* nr. 6 din 8 februarie 1948.

[3] A se vedea Dodo Niță și Alexandru Ciubotaru, *op. cit.*, p. 52.

În spiritul noilor vremuri, nici în literatura pentru copii nu e loc pentru gratuitate, pentru lipsă de angajare politică în spiritul luptei de clasă, subliniază în finalul articolului publicistul de la *România liberă*:

Ca și în celelalte sectoare de manifestare artistică, literatura pentru copii va trebui să oglindească schimbările esențiale prin care trece țara noastră, să contribuie la trezirea judecății, a sentimentelor morale și estetice, a înflăcăratului patriotism, a noii atitudini față de muncă, de care este pătrunsă clasa muncitoare. Senzaționalul, titlurile greoaie, cuvintele inaccesibile, gratuitatea care mai persistă în materialul publicat de revistele noastre pentru copii trebuie să dispară. La fel, unele broșuri cu împărați benevolenți, de un fantastic bolnăvicios. Dar pentru a atinge aceste câteva obiective, este necesară înțelegerea copiilor, cunoașterea lor.

Problemele de ordin formal sau tematic ale literaturii pentru copii și tineret semnalate în articolele lui Mihail Cosma sunt depășite ca importanță de cea a conformității ideologice, a reflectării noilor valori ale clasei muncitoare și a preceptelor materialist dialectice. Relevant pentru această latură a discuției este articolul lui Silvian Iosifescu intitulat *Un alt câmp de lucru*[1], din care am mai citat cu ocazia discutării unor opere individuale. Examinând ramificațiile ideologice, etice și axiologice ale literaturii pentru copii și tineret, criticul scrie:

[...] problema literaturii pentru copii e departe de a aparține numai pedagogiei. Ca orice problemă culturală, este în primul rând politică – mai precis, o problemă de clasă. Este cert că nu putem educa tineretul cu literatura fabricată de și pentru burghezie. Astăzi, copilul din Republica Populară Română mai poate fi oare hrănit cu toată maculatura de basme și romane „pentru tineret" cu copii săraci și merituoși ce ajung numai prin muncă patroni buni și trăiesc în armonie cu muncitorii, care-i iubesc și-i respectă? În varianta aceasta ori alta, răspândită direct, sub înfățișarea trandafiriilor „povești educative" sau indirect, în basme și romane de aventuri, scara

[1] *Flacăra* nr. 31 din 1 august 1948.

de valori centrată pe cultul banului trebuie izgonită, înlocuită cu morala și concepția despre lume a proletariatului.

Iosifescu cere o „literatură nouă pentru copilul vremii noastre, o literatură care să răspundă cerințelor de educație socială, de educație politică, o literatură potrivită cu faza ce o străbatem". În plus, această literatură „trebuie să cultive simțământul de dragoste și răspundere față de colectivitate, trebuie să lumineze în trăsături simple, potrivite cu gradul de înțelegere al copilului, realitățile luptei de clasă, misiunea clasei muncitoare în desființarea exploatării omului de către om [...], să contribuie deci la dezvoltarea conștiinței lui de clasă". Aceste deziderate ridicau foarte sus ștacheta ideologică și nu erau ușor de atins de către scriitori, care aveau în plus datoria de a crea o literatură care să respecte și criteriul valorii estetice.

Recunoaștem aici, într-un *déjà vu* aproape perfect, problemele ridicate în coraportul lui Marșak la congresul scriitorilor sovietici din 1934. În anii care vor urma, scriitorii se vor strădui să le rezolve (sau, după caz, să le eludeze) cum vor putea mai bine, talonați de indicațiile teoreticienilor formulate în articole din presa generală sau specializată.

Este de semnalat, alături de intervențiile unor nume cunoscute, ca Ov.S. Crohmălniceanu, Petru Comarnescu, Mihail Cosma sau Silvian Iosifescu, toți publiciști și teoreticieni ai literaturii, și cea a unui practician, Alexandru Jar. *Robinson Crusoe, poveste pentru oameni mari*[1] are ca obiect complicata chestiune a valorificării clasicilor literaturii universale, mai precis, cea a lui Daniel Defoe, „membru al clasei sociale în plină ascensiune". Robinson Crusoe e croit după măsura creatorului său, fiind „fiu de negustor și mare proprietar de pământuri". Jar ne înfățișează un personaj înzestrat cu toată rapacitatea clasei sale sociale, burghezia, și lipsit de pietate sinceră în relația sa cu divinitatea („Raporturile lui cu Dumnezeu sunt aceleași ca între un negustoraș mai mic și unul

[1] *Flacăra* nr. 17 din 25 aprilie 1948.

mai mare"), care instaurează pe insula pustie societatea împărțită în clase (el - exploatatorul, indigenul Vineri - exploatatul). Romanul lui Defoe e analizat printr-o grilă sociologizantă rudimentară, iar în urma acestei analize e greu de spus dacă el mai poate fi sau nu recomandat ca lectură pentru copii. Mai degrabă nu, pare să spună finalul articolului:

Copilul meu surâde.

Îl întreb: Îți place Robinson Crusoe?

Fruntea i se încruntă, ia cartea de pe masă și o aranjează cu grijă în bibliotecă, printre cărțile de istorie cu pagini îngălbenite și coperte vechi.

Un șapou al redacției se dorește lămuritor, explicând că materialul face parte dintr-un „proces de reconsiderare a operelor literare ale trecutului, care trebuie să fie extins, firește, și asupra literaturii pentru copii". Cititorului i se spune că „problema ar putea avea desigur și alte laturi" și discuția este „lăsată deschisă pentru eventuale contribuții noi", însă nu știm ca ea să fi continuat în *Flacăra* sau în altă parte. E interesant de observat că redacția părea să nu adere la analiza lui Jar, dar, ținând seama de greutatea politică considerabilă a personajului, nici nu se putea declara în dezacord direct cu ea.

Unele dintre articolele apărute în presa din 1948, fără a uita să deplângă moștenirea grea lăsată de regimul burghezo-moșieresc, zugrăvesc un tablou înfloritor. G. Georgescu, reporterul *României libere*, scrie, referindu-se la „vrafurile de cărți ale Editurii de Stat"[1], că „[p]ână în ultimul timp, literatura pentru copii a fost foarte neglijată, rămânând viciată de tot ceea ce putea fi mai dăunător unor vlăstare tinere în formație". Din articol reiese limpede deficitul numeric al lucrărilor originale în raport cu cel al traducerilor din literatura universală. Se impunea, așadar, intensificarea eforturilor de a da o literatură originală. „Avem nevoie de o literatură pentru tineret!" se intitulează, cu

[1] G. Georgescu, „Printre vrafurile de cărți ale Editurii de Stat", *România liberă* nr. 1185 din 4 iulie 1948.

stringență, un articol semnat de Ion Mihăileanu în *România liberă*[1] în care nu se exprimă doar regretul pentru lipsa lucrărilor de profil, ci se propun și teme, și soluții:

Și țara noastră oferă nenumărate teme creatorilor care ar voi să scrie pentru tineret. Câte subiecte n-ar putea oferi munții Carpați, zăcămintele lor încă nedescoperite, prilej pentru a broda o temă bună pentru literatură fantastică. Maramureșul, iată o regiune neumblată cu obiceiuri, cu oameni necunoscuți, care ar putea fi acea regiune necunoscută, pe care ar dori s-o cunoască orice tânăr. Câte subiecte nu ar putea lua locul acelei otrăvite literaturi polițiste, care speculează comercial gustul firesc, de aventură al tânărului? Bunăoară, așa cum propune un cititor al „Scânteii", peripețiile din lupta ilegală a UTC-ului (despre care se vorbește de pildă în romanul d-lui Aurel Stancu, Inimă de tânăr), ar putea fi un aliment prețios al literaturii pentru tineret. Cu cât interes ar urmări tineretul lupta plină de riscuri a partizanilor din munții Greciei sau a vitejilor guerilleros care atacă deschis armatele lui Franco, cât de atractivă ar fi de pildă o călătorie fantastică în fundul Mării Negre sau cât de minunată și totuși cât de reală în viitor ar fi povestea anticipativă a unei Românii industrializate cu fabrici imense, cu mii de tractoare, cu uriașe uzine hidroelectrice ș.a.m.d.

Cât de pasionantă și cât de instructivă ar fi de pildă istoria unui tânăr care, trecând prin nenumărate încercări, ajunge până la urmă să fie un mare inventator.

E greu de spus în ce măsură temele realist socialiste propuse de Ion Mihăileanu ar fi putut sta la baza unor scrieri literare atrăgătoare (după cum am văzut, *Inimă de tânăr* a inaugurat tema luptei eroice a tineretului împotriva exploatării burghezo-moșierești și a fascismului). Tratate de scriitori înzestrați, subiecte precum călătoria pe fundul Mării Negre ar fi putut însă avea ca rezultat cărți pasionante, care să stârnească interesul cititorilor. Lucrările științifico-fantastice vor fi multă vreme reprezentate de traduceri din Jules Verne sau I.A. Efremov și va mai trece ceva timp până la apariția romanului *Drum printre aștri* de

[1] Nr. 1141 din 10 mai 1948.

I.M. Ștefan și Radu Nor[1]. Optimistă se arată Sonia Larian în articolul „Și copiii vor avea o literatură a lor!"[2], în care anunță aparițiile de la Editura de Stat de care ne-am ocupat mai sus, precum și alte volume aflate în pregătire.

8. *Cadrul instituțional – Concursuri de creație pentru copii și tineret – Întâlnirile scriitorilor cu tinerii cititori – Noi librării, noi publicații de popularizare a cărților – „Spre un nou avânt al creației literare" – Concluzii – Mizele literaturii pentru copii și tineret din noua orânduire*

În finalul capitolului dedicat evoluțiilor din literatura pentru copii și tineret din anul 1948 trebuie amintite cele mai importante noutăți și evoluții instituționale din acest domeniu de activitate. Într-un an marcat de evenimente politice cu efecte majore în sfera culturală, cum au fost naționalizarea principalelor mijloace de producție (inclusiv editurile și librăriile), reforma învățământului și înființarea, prin reorganizarea vechii Academii Române, a Academiei Republicii Populare Române, au existat numeroase procese și transformări care nu aveau cum să nu afecteze și literatura juvenilă. Încă de la începutul anului a avut loc o mini-revoluție culturală prin transformarea Societății Scriitorilor Români în Societatea Scriitorilor din România, organizație care urma să capete și o secție de literatură pentru copii și avea să sufere o reformă profundă în 1949. Reprezentată inițial printr-o divizie a Editurii de Stat, sectorul literaturii pentru copii și tineret a fost transferat treptat la Editura Tineretului, desprinsă din casa editorială-mamut în toamnă.

Dintre măsurile luate pentru stimularea creației pentru copii și tineret, se instituționalizează încetul cu încetul organizarea de concursuri, în ideea de a recruta talente proaspete, necompromise de colaborări cu vechi publicații

[1] Editura Tineretului, 1954.

[2] *Națiunea* nr. 785 din 5 noiembrie 1948.

sau edituri cu renume prost. Deocamdată, asemenea competiții sunt puține, dar, cel puțin potrivit relatărilor din presă, ele par să stârnească interesul publicului. Printre primele întreceri se numără „Un an de luptă și muncă a UTM", concurs desfășurat în lunile februarie și martie, ale cărui rezultate sunt publicate în *Tânărul muncitor* nr. 46 din 11 martie. Printre laureați se numără, cu poezia *Inscripție roșie*, și Radu Cosașu, care nu va ajunge autor pentru copii. De asemenea, ziarul *Libertatea* anunță, în numărul 1145 din 12 iunie 1948 „un mare concurs pentru studenți și elevi", invitați să redea în formă literară „toate aspectele interesante ale realității", iar subiectul va fi întreținut în următoarele numere prin publicarea unei „poște a concursului". În anii ce vor veni, asemenea întreceri vor lua amploare (organizate de *Revista elevilor*, *Pogonici*, *Viața Capitalei* sau Editura Tineretului).

S-au păstrat în arhive documente privitoare la unele dintre aceste întreceri, cum ar fi instrucțiunile Uniunii Asociației Elevilor din România pentru cea organizată de *Revista elevilor*. Obiectivul principal era „să asigure o cât mai largă difuzare și popularizare a revistei noastre, în masa elevilor astfel ca în scurt timp tirajul său să atingă 150.000 exemplare"[1]. Ca obiective secundare, erau menționate stimularea dorinței maselor de a scrie și evidențierea talentelor literar-artistice. Nu în ultimul rând, „elevii vor putea adânci mărețul proces de transformare a patriei noastre către socialism, lupta clasei muncitoare și a partidului ei împotriva a tot ceea ce e vechi și putred" și vor putea să contribuie la „demascarea chiaburilor". Elevii vor fi stimulați să citească literatură sovietică, pentru „a învăța să prețuiască caracterul și voința de a învinge specifice tineretului sovietic", indicându-se exemplul concret al lui Pavel Korceaghin, personajul central al romanului *Așa s-a călit oțelul* de N.A. Ostrovski. Din analiza instrucțiunilor Uniunii Asociațiilor Elevilor

[1] Instructaj pentru popularizarea concursului Revistei elevilor, ANIC, Fond UAER, Dosar nr. 42/1948, f. 70-72.

din România se poate vedea că scopul primordial al unor asemenea concursuri era propagandistic, urmărind îndoctrinarea cititorilor, iar elementul estetic era în cel mai bun caz secundar.

Un alt fenomen care capătă caracter instituțional - și va deveni semnificativ, pe întreg parcursul perioadei 1948-1989 - îl reprezintă organizarea întâlnirilor scriitorilor cu publicul. După cum am văzut, după exemplul sovietic, cititorul e considerat, cel puțin la nivel declarativ, o importantă instanță de validare literară[1]. „Cu ajutorul cititorilor scriitorii sovietici își lărgesc orizontul" este titlul unui articol din *Libertatea*[2], iar abordarea sovietică e urmată și la noi, căci în același ziar Camil Petrescu scrie despre vizita unui grup de muncitori la Societatea Scriitorilor[3]. Critica se face uneori de jos în sus, dinspre cei mici înspre creatori, așa cum este cazul acuzațiilor la adresa unor desene din *Universul copiilor*[4]. *Revista elevilor* ține o consfătuire cu cititorii săi din București[5], iar

[1] Un tip superior de cititor, ale cărui exigențe era în cele din urmă chemat să le satisfacă scriitorul, era cel din rândurile clasei muncitoare. În însemnarea din 9 ianuarie 1951 din *Jurnal de atelier*, Aurel Baranga redă spusele lui M., „ministru al culturii", care declară într-o ședință: „Nimic nu este suficient de mobilizator, nimic nu-l satisface, fiindcă proiectul nu *redă*, nu *reflectă*, nu *cheamă* și nu *exprimă* limpede, clar, convingător, năzuințele clasei muncitoare." Și, în continuare, formulele: „oamenii muncii vor, oamenii muncii așteaptă, oamenii muncii cer, oamenii muncii pretind de la scriitori, de la oamenii de artă, în general...". (Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, Editura Eminescu, București, 1978, pp. 5-6). M. este probabil Eduard Mezincescu (1909-1996), la data respectivă președinte al Comitetului pentru Arte. Cititorul-copil se bucură, cel puțin declarativ, de o atenție egală cu cea acordată cititorului-muncitor.

[2] Nr. 1141 din 6 iunie 1948.

[3] „Muncitorii în vizită la scriitori", în *Libertatea* nr. 1060 din 29 februarie 1948.

[4] Lucian Mustață, „Cititorii au cuvântul. Despre unele desene din *Universul copiilor*", în *Scânteia* nr. 1240 din 4 octombrie 1948.

[5] „Consfătuirea *Revistei elevilor* cu cititorii săi din Capitală", în *Universul* nr. 274 din 24 noiembrie 1948.

la sfârșitul anului copiii se adună în sala Marna pentru o întâlnire cu scriitorii, după cum relatează un reportaj publicat în *Libertatea*[1], însoțit de o fotografie de la manifestare. Să notăm totuși că, deși reportajul e destul de întins, autorul lui reușește performanța de a nu aminti în text niciun nume de autor. Întâlnirea se repetă în duminica următoare, așa cum aflăm dintr-un reportaj din *Viața sindicală*[2], iar la ea rostește o cuvântare Al. Șahighian, ca reprezentant semnificativ al breslei.

În 1948 ia amploare dezvoltarea bazei materiale necesare promovării și diseminării literaturii printre tinerii cititori. Noile librării (Librăria noastră, Cartea Rusă, Librăria C.G.M.) sunt popularizate în articole din *Scânteia*[3] în care se vorbește despre librar ca „educator și îndrumător al cititorilor" și despre librării ca despre „locuri de discutare a problemelor literare și de cultură generală". „Librăria tineretului – un prețios ajutor pentru tinerii dornici de cultură" sună titlul unui reportaj foto din *Tânărul muncitor* (numărul 76 din 14 octombrie 1948). *Revista elevilor* scrie și ea despre Librăria tineretului, cu recomandări de lectură *juste*, întru combaterea influenței unor autori burghezi ca Ionel Teodoreanu, Octav Dessila sau Mihail Drumeș[4]. Asemenea autori[5] vor lua oricum o pauză serioasă și vor fi publicați din nou abia în deceniile

---

[1] Nr. 1308 din 20 decembrie 1948.

[2] „Consfătuirea cu micii cititori organizată de revista *Licurici* și secțiile de literatură pentru copii ale Editurii de Stat și Editurii Cartea Rusă", în *Viața sindicală* nr. 395 din 21 decembrie 1948.

[3] Zamfir Brumaru, „Noile librării – instituții de îndrumare culturală a maselor", în *Scânteia* nr. 1103 din 20 aprilie 1948.

[4] „Pe marginea activităților culturale din timpul vacanței – Librăria tineretului", în *Revista elevilor* nr. 18 din 15 octombrie 1948.

[5] Însoțit de soția sa, Ștefana Velisar Teodoreanu, Ionel Teodoreanu face parte dintr-un grup de 70 de membri ai Societății Scriitorilor din România care vizitează șantierul A.P.A.C.A. în mai 1948. Deși face declarații pe linie („aci se naște un om nou"), Teodoreanu nu va putea să continue să publice („Scriitorii care au vizitat într-o noapte șantierul A.P.A.C.A. vorbesc *Flăcării*", în numărul 19 din 9 mai 1948).

următoare. Se deschid și „case ale tineretului"[1] înzestrate cu săli de lectură și biblioteci, pentru a se facilita contactul cu literatura. Pe 12 februarie, ziarul *Libertatea* face un apel la înființarea unei biblioteci pentru copii[2], iar în cursul verii Mircea Herivan îndeamnă la vizitarea bibliotecii Casei tineretului[3].

În septembrie 1948 apare primul număr al periodicului *Călăuza cetitorilor*, „buletin lunar pentru îndrumarea bibliotecarilor și cetitorilor", care va deveni, cu începere din numărul următor, *Călăuza bibliotecarului*. Pentru popularizarea literaturii pentru copii și tineret a vremii, publicația a jucat un rol important, căci aici a apărut un număr însemnat de recenzii ale unor volume, precum și articole de specialitate.

„Anul de pregătire" 1948 este, în ceea ce privește literatura pentru copii și tineret, lipsit de realizări spectaculoase. Transformările și reașezările esențiale care au loc pe scena politică și artistică, precum și noutățile instituționale anunță însă o nouă epocă. Interesul manifestat de responsabilii culturali pentru această literatură e deocamdată relativ modest, dar el va crește în anii următori. Anul 1948 anunță acel „nou avânt al creației literare" despre care vorbește editorialul ziarului *Scânteia* în luna decembrie[4] și care se cere continuat și extins în anii următori. Deși bilanțul din articol nu conține referiri explicite la literatura juvenilă, principiile formulate, precum cel al edificării „noii" literaturi, îndreptate împotriva „ideilor și concepțiilor burgheze", cel al îndrumării creației de către partidul

[1] Dorel Dorian, „Casa Tineretului – Casa Filimon Sârbu trebuie să contribuie activ la ridicarea nivelului cultural general al tineretului", în *Tânărul muncitor* nr. 67 din 12 august 1948.

[2] „O bibliotecă pentru copii – Un apel pentru înființarea ei", în *Libertatea* nr. 1043 din 12 februarie 1948.

[3] M. H. (Mircea Herivan), „Să vizităm cât mai des biblioteca *Casei tineretului*", în *Tânărul muncitor* nr. 63 din 15 iulie 1948.

[4] „Spre un nou avânt al creației literare", în *Scânteia* nr. 1300 din 13 decembrie 1948.

unic sau al identității de preocupări dintre scriitori și „membrii avangardei clasei muncitoare" nu lasă loc pentru excepții și sunt aplicabile întregului sistem literar. Sintagma „un nou avânt" face carieră în intervalul de care ne ocupăm și intră în alcătuirea a sute de titluri de materiale de presă, de la *Un nou avânt al creșterii animalelor în URSS*[1] sau *Un nou avânt al artei teatrale*[2] (tot în URSS) până la *Spre un nou avânt al culturii noastre*[3]. Literaturii juvenile îi vine ceva mai târziu rândul să facă obiectul acestui *avânt* înregistrat în toate domeniile de activitate, dar după ceva mai mult de un an de la editorialul din *Scânteia* apar articole ca „Pentru un avânt al literaturii pentru copii"[4] sau „Spre un avânt creator al literaturii pentru copii"[5], care vizează direct acest domeniu și cuprind obișnuitele analize, indicații și critici, ca și atotprezentele formule sovietice.

În siajul editorialului *Scânteii* apar articole de bilanț, scrise de regulă într-un perfect limbaj lemnos, care laudă realizările anului cultural 1948. *Tânărul muncitor* publică „Republica a deschis tineretului drum larg către toate domeniile culturii"[6], în care sunt prezentate laudativ o serie de lucrări apărute la nou-înființata Editură a Tineretului, printre care și *Inimă de tânăr*. Un articol de o rigiditate dogmatică extremă publică Ion Călugăru în *Libertatea*[7]. Intitulat „Cotitura literaturii din 1948", acesta afirmă:

Cotitura este, în primul rând, în recunoașterea precisă că într-o democrație populară, în care se pun temeliile orânduirii socialiste, literatura nu poate exprima decât ideologia clasei muncitoare, deci tinde să nu devină un document mort [...].

---

1 *Viața sindicală* nr. 1212 din 18 noiembrie 1948.

2 *România liberă – Supliment de duminică*, nr. 89 din 16 octombrie 1949.

3 *România liberă* nr. 1363 din 30 ianuarie 1949.

4 *Flacăra* nr. 5 (109) din 4 februarie 1950.

5 *Scânteia tineretului* nr. 299 din 27 martie 1950.

6 Nr. 86 din 23 decembrie 1948. În același număr apare și articolul „Primele roade ale literaturii noastre noi", în care Vicu Mândra își exprimă aprecierea pentru romanul *Desculț* de Zaharia Stancu, apărut în acel an.

7 Nr. 1315 din 29 decembrie 1948.

A exprima ideologia clasei muncitoare în faza istorică în care lupta de clasă s-a ascuțit și ia formele variate determinate de procesul de transformare și de construcție a societății socialiste, din care este înlăturată exploatarea omului de către om, înseamnă a lua poziție hotărâtă pentru idealurile pentru care, cu sacrificii și eforturi eroice, luptă proletariatul.

Pe plan politic, sfârșitul anului este marcat de desfășurarea, între 22 și 24 decembrie, a Plenarei C.C. al P.M.R., care adoptă Rezoluția asupra activității Partidului în rândurile tineretului. În finalul său, acest document însărcinează organizația unică a tineretului muncitor cu formarea și conducerea organizației de pionieri[1]. Înființarea Organizației Pionierilor din RPR va avea consecințe majore asupra dezvoltării literaturii pentru copii și tineret. Va trebui ca creatorii de literatură destinată acestui public cititor să-și lărgească repertoriul tematic pentru a reflecta noile structuri și realități, care vor ocupa o mare parte din timpul membrilor organizației. Va deveni practic imposibil să se scrie literatură pentru copiii din categoria de vârstă 9-14 ani fără a oglindi ritualurile, valorile și fizionomia morală (ideală!) a pionierilor. Literatura pionierească va asigura un spațiu amplu de afirmare unei noi generații de scriitori și se vor scrie întâile lucrări canonice ale primei perioade a comunismului.

Până atunci însă – Organizația Pionierilor ia naștere pe 30 aprilie 1949 –, putem trage câteva concluzii privind evoluția literaturii pentru copii și tineret în anul 1948. Odată cu abolirea monarhiei și instaurarea Republicii Populare Române, această literatură trece, împreună de altfel cu întreaga cultură, sub controlul sever al Partidului Comunist Român (devenit, în urma congresului de unificare cu Partidul Social Democrat din luna februarie, Partidul Muncitoresc Român). Literatura pentru copii și tineret va fi guvernată de aceleași norme ideologice ca și literatura

[1] Textul rezoluției este reprodus la începutul anului următor de numeroase publicații, a se vedea, de exemplu, *România liberă* nr. 1344 din 8 ianuarie 1949.

pentru adulți, ea va adopta așa-zisa metodă de creație a realismului socialist, va trata teme și subiecte generale precum lupta eroică a muncitorilor împotriva asupririi burghezo-moșierești, marile realizări ale regimului democrat-popular, glorioasa Uniune Sovietică și Armata Roșie eliberatoare etc. Elementele specifice literaturii juvenile precum fantasticul și imaginația vor avea parte de o atenție specială; fără a fi eliminate complet - din rațiuni de ordin pedagogic - ele vor fi supuse unor constrângeri și instrumentalizate pentru a servi drept factori de propagandă și vectori ideologici.

S-ar putea susține că, din motive ce țin de specificul psihicului infantil, viteza cu care s-au desfășurat aceste procese de ajustare literară a fost mai mică decât în cazul literaturii pentru adulți, unde schimbările au fost brutale și rapide. Indiferent de repeziciunea transformărilor, sensul a fost unic, iar caracterul lor, ireversibil, motiv pentru care literatura pentru copii și tineret nu a putut oferi un refugiu scriitorilor care nu erau dispuși să facă compromisuri de ordin moral sau estetic. Pe de altă parte, e demn de menționat faptul că, față de Uniunea Sovietică, al cărei exemplu a fost urmat cu un servilism mimetic greu de egalat, în România procesul de edificare a noii literaturi pentru copii s-a desfășurat într-un ritm mai rapid. Nu mai era necesar un demers de clarificare ideologică, căci acesta avusese loc deja în țara socialismului victorios. Era suficient să fie preluată experiența sovietică în materie, cu respectarea jaloanelor rigide plantate de ideologi precum Jdanov[1]. Împrumutând, în sens figurat, o expresie cândva la modă în biologie, se putea spune că ontogenia repeta pe scurt filogenia, întrucât un proces care durase aproape 15

[1] Andrei A. Jdanov (1896-1948), cel mai important ideolog sovietic al anilor 1940. Unul dintre cele mai importante texte ale sale este *Raport asupra revistelor „Zvezda" și „Leningrad"* (1946, traducere românească apărută la Editura Partidului Muncitoresc Român, 1948), care critică vehement tendințele „burgheze" și „apolitice" și militează pentru un control strâns al libertății de creație.

ani în URSS se desăvârșea în țara noastră în numai câțiva ani, cu intensitate maximă în intervalul 1948–1952.

Într-un articol din vara anului 1948[1], Maria Rovan expunea cu concizie mizele literaturii pentru copii și tineret din noua orânduire:

Fără îndoială că o literatură pentru copii sănătoasă ca fond și atrăgătoare ca formă are un imens rol constructiv. Poate că în niciun alt gen literar, scriitorii, „inginerii sufletelor"[2], nu au prilejul să pună în practică, în modul cel mai concret, menirea lor, atât de frumos definită.

Un copil este ceea ce societatea vrea să fie. Și o societate nouă ridică un om nou din copilul care se dezvoltă în mijlocul ei. Pentru aceasta, trebuie solicitudinea cea mai atentă în epoca de formație, în care copilul, permeabil la toate influențele, este omul de mâine în devenire.

Literatura bună pentru copii este un gen dificil. Talentul chiar unit cu înțelegerea pentru cei mici nu e destul. [...]

Scriitorul ce scrie acum basme, povestiri sau romane știe că o imagine cât mai clară a lumii este necesară pentru ca să poată da copilului o justă idee despre ceea ce el trebuie să devină, ca să corespundă viitorului ce-l așteaptă.

Dragoste pentru muncă, pentru dreptate, pentru oameni, pentru tot ce înseamnă progresul, optimism, generozitate, entuziasm constructiv, iată ce trebuie să deșteptăm în copil prin scrierile ce-i sunt destinate. Și o astfel de literatură este cu putință.

Cu greu s-ar putea găsi un rezumat mai bun pentru problemele cu care se confruntau, la început de epocă, scriitorii, cititorii și diriguitorii literaturii juvenile de la noi.

---

[1] „Tot despre literatura pentru copii", în *Flacăra* nr. 27 din 4 iulie 1948.

[2] Trimitere la expresia lui Stalin conform căreia scriitorii sunt „inginerii sufletului omenesc".

Capitolul III

1949

1. *La naştere Organizaţia Pionierilor – Noi reviste pentru copii: Pogonici şi Pionierul – Simbolurile mistice ale organizaţiei – „Tema zugrăvirii chipului pionierului este cea mai importantă temă din literatura noastră pentru copii" – Bilanţ la Editura Tineretului*

Pe 30 aprilie 1949, ca urmare a directivelor din Rezoluţia Plenarei C.C. al P.M.R. din 22-24 decembrie asupra activităţii Partidului în rândurile tineretului şi imitând cu fidelitate exemplul sovietic, ia fiinţă Organizaţia Pionierilor din Republica Populară Română. După cum o atestă documentele de epocă, pregătirea momentului lansării oficiale a noii structuri pentru tineret s-a făcut cu minuţiozitate, fapt dovedit de dezbaterile şedinţei din 4 ianuarie 1949 a Secţiei Pionieri a CC al UTM[1], la care participă, printre alţii, activişti culturali ca Irina Opran, Irina Weigl, Aurora Roşca şi Mihai Hart etc. Fără a intra aici în detalii ale istoriei organizaţiilor de tineret din România[2], trebuie spus că o grupare postbelică

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Secţia Pionieri, Dosar nr. 15/1949, ff. 1-4.

[2] A se vedea, de exemplu, Mircea Ştefan, *Din istoria organizaţiei pionierilor*, Editura Politică, Bucureşti, 1975.

de acest fel exista deja și își avusese chiar propria revistă (*Înainte!*), apărută în perioada 1945-1947, însă activitatea acesteia nu era considerată corespunzătoare. În respectiva etapă timpurie a edificării noii societăți era necesar ca viața tinerilor și copiilor să fie canalizată înspre îndeplinirea obiectivelor asumate de conducerea de partid, fiind ferită de influențe vătămătoare:

Tov. Opran vorbește despre activitatea copiilor din RPR. Arată că Organizația de Pionieri din trecut nu s-a ocupat prea mult de copii, că actualmente în țară se simte lipsa de localuri școlare – în ceea ce privește activitatea pionierească – prin faptul că ele sunt mereu ocupate de cele două cicluri; populația școlară este foarte numeroasă în cartierele muncitorești; preoții atrag copiii dându-le jucării, bomboane, în diferite cercuri religioase; copiii duc lipsă de cărți, de filme; majoritatea copiilor rămân în [a]fara școlilor, pe maidane.

S-a vorbit în această ședință și despre structura organizației, despre angajamentul solemn, deviza pionierilor și despre măsurile imediate care se cereau luate și, nu în ultimul rând, despre pregătirea cadrelor necesare, celebrii *instructori de pionieri* de mai târziu. Se contura astfel ceea ce în perioada comunistă se numea „viața de organizație", cu particularitățile sale în rândul tinerei generații. Această primă ședință a fost urmată de o alta, ținută pe 7 februarie[1], în care s-a discutat o pletoră de măsuri ulterioare, inclusiv publicarea (la Editura Tineretului) a unor lucrări precum *Cartea conducătorului de pionieri*[2] și *Organizația de pionieri* de Voroncov (a apărut mai târziu o întreagă publicație pentru uzul acestor îndrumători, *Instructorul de pionieri*).

Au fost întocmite, în tradiția instituțiilor politice ale vremii, planuri de muncă, precum cel pentru perioada 22 decembrie 1948 — 10 ianuarie 1949, cu prevederi numeroase și detaliate. Urma să apară un sistem de presă

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Secția Pionieri, Dosar nr. 15/1949, ff. 7-9.

[2] Ulterior se va vorbi despre instructorul de pionieri, termen corespunzător pentru „pionier vojatîi" din limba rusă.

pentru pionieri; mai vechea revistă *Licurici* devenea „revista pionierilor din RPR", iar *Universul copiilor*, „organul central al pionierilor din RPR"[1]. Influența sovietică urma să fie masivă, căci se prevedea publicarea de materiale artistice și jocuri distractive din reviste sovietice (*Zateinik, Pioner, Molodoi Kolhoznik* etc.).

Înspre sfârșitul primăverii, odată cu apropierea momentului înființării oficiale a Organizației Pionierilor, problemele publicațiilor periodice pentru copii se complicaseră, întrucât CC al UTM refuza să preia controlul lor, pe motive financiare și organizatorice. În plus, însăși mișcarea comunistă de tineret se afla în plin proces de reorganizare, căci între 19 și 21 martie avea loc congresul de unificare a structurilor de tineret, rezultând organizația „unică" UTM. Până la urmă, s-a decis ca Al.C. Constantinescu să fie numit „redactor responsabil al revistelor pentru copii" (un fel de *țar* al revistelor pentru copii și tineret, în terminologia politică americană de azi), iar CC al UTM a preluat periodicele începând din 7 noiembrie 1949. Toate aceste informații sunt raportate Secției de Propagandă și Agitație a CC al PMR într-o notă informativă întocmită de Sectorul Presă și Radio[2], care precizează și că *Licurici* este „revista școlarilor", iar *Pogonici*, „revista celor mici". Pionierilor le va fi consacrat săptămânalul *Pionierul* (organ al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Muncitor), care va apărea începând din 12 iunie. Lucru foarte important, nota informativă se încheia cu precizarea că la Secția de Propagandă a CC al PMR urma să aibă loc o „ședință cu scriitorii [...] unde se va discuta problema literaturii pentru copii, a colaborării la aceste reviste, pentru

[1] Revista a fost redenumită *Pogonici*. În alcătuirea redacției au intrat: Norbert Gluklich (redactor responsabil politic), Irina Opran (redactor responsabil), Gheorghe Ștefan, Isabela Ioan (redactori I), Alexandru Klapper (secretar de redacție) etc. A se vedea ANIC, Fond Ministerul Propagandei Naționale – Presă internă, Dosar nr. 1334/1949, f. 6.

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 102/1949, ff. 17-20.

îmbunătățirea continuă a lor". Este o dovadă limpede a supravegherii atente exercitate de organele de partid asupra creației literare pentru cei mici, care capătă noi dimensiuni odată cu începerea activității pionierești.

De altminteri, conținutul tuturor acestor reviste era puternic politizat, lucru care se vede cu ușurință la o răsfoire directă. Intensitatea maximă se atingea cu ocazia marilor evenimente ale statului, cum ar fi aniversarea Revoluției Socialiste din Octombrie. O *Notă informativă despre numerele festive ale principalelor periodice scoase cu ocazia celei de a 32-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie* și a săptămânii prieteniei româno-sovietice[1] prezenta situația textelor propagandistice din *Licurici* și *Pogonici*, cu menționarea detaliată a ilustrațiilor însoțitoare.

Realizatorii notei informative nu erau mulțumiți, căci „[c]u toate că se adresează copiilor între 7-9 ani, *Pogonici* ar fi trebuit să publice mai multe materiale cu ocazia aniversării lui 7 Noiembrie". Se vede clar de aici că apartenența la o categorie de vârstă de regulă asociată cu inocența nu reprezenta un obstacol în fața propagandei omniprezente. De o prezentare mai amănunțită se bucura conținutul gazetei *Pionierul*, care, ca publicație a unei organizații, avea datoria implicită de a reflecta amplu aniversarea.

Importanța acordată gazetei *Pionierul* e subliniată într-o scrisoare adresată pionierilor de CC al UTM pe 7 iunie 1949[2], în care se insistă asupra diferenței existente între publicațiile din trecutul țării noastre („scrise de bogătași, ele se adresau fiilor celor avuți") sau din prezent din țările capitaliste și cea de față, „care vă va învăța că numai prin muncă cinstită și chibzuită poți ajunge un om folositor întregului popor". Nu era omisă nici litania de rigoare cu privire la exemplul sovietic. Deși consacrată mai ales prezentării evenimentelor de actualitate din viața organizației, *Pionierul* va cuprinde,

[1] *Ibidem*, ff. 41-52.

[2] ANIC, Fond CC al UTC, Secția Pionieri, Dosar nr. 40/1949, ff. 5-6.

ocazional, texte literare, îndeobște poezii patriotice, dar și recenzii ale unor cărți pentru copii și tineret sau recomandări de lectură[1].

După înființarea Organizației Pionierilor iau naștere la nivel local așa-numitele „sfaturi ale pionierilor", cu menirea „de a ajuta îndeaproape U.T.M. în munca de educare a pionerilor în spiritul dragostei față de Patrie, al devotamentului față de Partid și clasa muncitoare, de a contribui la găsirea celor mai potrivite metode pentru a trezi și stimula în rândurile pionerilor interesul pentru știință, artă și cultură"[2]. Ședința de constituire a Sfatului pionierilor din București se bucură de participarea unor înalți demnitari de partid, printre care la loc de frunte se află Constanța Crăciun[3], sau scriitori emblematici precum A. Toma. Din prezentarea ședinței de constituire a sfatului aflăm că „[p]oeți, tehnicieni, oameni de artă cari au mai luat cuvântul, și-au luat angajamentul să se ocupe îndeaproape de sprijinirea activității pionerilor, să scrie literatură pentru copii, să găsească forme simple de instruire științifică a copiilor".

Pionieria și literatura pentru copii și tineret sunt de altfel strâns legate. Pe de o parte, Organizația Pionierilor are nevoie de o literatură juvenilă corespunzătoare scopurilor ei educativ-propagandistice, așa cum se arată și într-o culegere de materiale litografiate pentru instructorii de pionieri aflată la Biblioteca Academiei Române[4], unde se afirmă că „[p]entru activitatea organizației de pionieri problema literaturii pentru copii, a lecturii elevilor, este o problemă esențială în educarea viitoarelor cadre". Programele întocmite pentru activitatea în

[1] Uneori recomandările de lectură se referă numai la cărți sovietice, ca cele de la rubrica *Ce citim în vacanță* din nr. 30 din 22 decembrie 1949.

[2] Prima ședință a „Sfatului Pionierilor" din Capitală, în *Scânteia* nr. 1444 din 6 iunie 1949.

[3] La data respectivă era membră a CC al PMR și președintă UFDR, iar între 1953 și 1957 va fi ministru al Culturii.

[4] Volum de materiale pentru instruire din anul 1950, fără denumire sau loc de apariție, cota III 225043.

taberele pentru pionieri cuprind de multe ori precizări legate de lecturile recomandate și de organizarea activității pe grupe de lectură, cu instrucțiuni precise în acest sens, așa cum am văzut într-un capitol precedent[1]. Pe de altă parte, tema vieții pionierești va fi îmbrățișată pe scară largă de scriitori, dar cu începere din anul următor. Deocamdată – ne aflăm în 1949, anul creării primelor detașamente – găsim pionieri numai în schițele, poeziile și reportajele din revistele *Licurici*, *Pogonici* și, desigur, *Pionierul*. Încă din primele zile de existență ale noii structuri, *Suplimentul de Duminică* al ziarului *România liberă*[2] publică la Pagina copiilor un text al Olgăi Ilieș aflat la limita dintre reportaj și ficțiune, scris cu ocazia defilării din 1 Mai 1949, la care participă, în premieră, detașamente de pionieri:

Iată-i! În ritmul tobelor și al trompetelor pășesc vioi și cadențat pe asfalt. Sunt pionierii. Primele detașamente de pionieri din țara noastră. Poartă bluze albe, pantaloni sau fuste albastre și cravată roșie. Picioarele merg în ritmul muzicii și zâmbetele înfloresc pe fețele tuturor. Parcă primăvara și-a strâns toate comorile în ochii și inima pionierilor.

În aceeași publicație apar cu promptitudine creații literare dedicate nou-înființatei organizații, cum ar fi *Crez de pionier* de Mihail Djentemirov[3]:

Sunt pionier și port cravata roșie/ ca și drapelele ce flutură în vânt/ și când am pus-o pentru prima oară,/ cu mine însumi am făcut un legământ.

Cu începere din anul următor vor apărea volume originale care, avându-i ca eroi pe pionieri (una dintre primele lucrări de această factură este *Să vă povestim despre noi...* de Gica Iuteș), se vor dezvolta sub-teme specifice,

[1] Instrucțiuni în legătură cu organizarea muncii de educație și cultură la secțiile de pionieri ale județenelor UTM și în organizațiile de pionieri (nr. 68/29 iulie 1949), ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și agitație (1945-1955), Dosar nr. 40/1949, f. 21.

[2] „Trec pionierii", în nr. 66 din 8 mai 1949.

[3] Nr. 70 din 5 iunie 1949.

cum ar fi cea a onoarei pionierești, cu jurămintele „pe cuvântul meu de pionier", și își vor face intrarea în literatură personaje tutelare eminamente pozitive (instructorul de pionieri). Scrierile vor ilustra ceremonialul pionieresc (codificat în detaliu încă de la începuturile mișcării[1]), înmânarea cravatelor, salutul („Salut voios de pionier!"), deviza (forma ei inițială a fost „În luptă pentru cauza lui Lenin și Stalin, înainte!", dar numele conducătorilor sovietici vor fi eliminate ulterior, odată cu deplasarea accentelor politice). Nu va fi neglijat ansamblul accesoriilor vieții de pionier, cele mai importante fiind desigur cravata roșie, obiect aproape mistic, insigna, steagul roșu al pionierilor, goarna și toba, dar și camera și colțul pionierilor[2]. Pierderea, uitatul acasă sau deteriorarea unui obiect simbolic provoacă adevărate drame și poate servi drept element de intrigă (cum vom vedea în povestirea *Minciuna* din volumul menționat mai sus).

Organizația Pionierilor avea două simboluri fundamentale: cravata roșie și insigna de pionier cu deviza „Tot înainte!". Pentru a începe cu cel de al doilea, insigna înfățișează un foc cu trei flăcări despre care aflăm[3] că „în mijlocul insignei pe care o poartă pionierii se înalță trei limbi de foc. Ele sunt simbolul înaltului țel pentru care luptă trei generații: comuniștii, utemiștii și pionierii. Ele reprezintă flacăra luptei pentru cauza lui Lenin și Stalin, pentru fericirea poporului". O simbolistică similară are și cravata roșie, ale cărei trei colțuri au aceleași semnificații. Obiectul unui cult de-a dreptul fetișist, cravata este, cel puțin în primii ani ai regimului democrat popular,

---

[1] A se vedea, spre ilustrare, ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și agitație (1945-1955), Dosar nr. 40/1949, Instrucțiuni (nr. 54/25 iunie 1949), ff. 15-17.

[2] Pentru o prezentare sintetică, a se vedea „Ce trebuie să știe cei care devin pionieri", în *Pionierul* nr. 22 din 3 noiembrie 1949. Apar, de asemenea, materiale „tehnice" de îndrumare pentru diferite roluri în organizație (a se vedea, de exemplu, „Îndrumări tehnice privind pregătirea pionierilor gornești și toboșari" din *Poezie, cântec, joc* nr. 10-11/1951).

[3] *Îndrumări în munca cu pionierii*, Editura Tineretului, pp. 21-22.

un accesoriu sacrosanct, a cărui deteriorare are semnificații nefaste, chiar catastrofale. Din acest motiv, pionierii trebuie educați în spiritul venerării ei. Iată ce afirmă după un an de la înființarea primelor detașamente de pionieri Aurora Roșca, membră în Biroul CC al UTM[1]:

Respectul pentru simbolurile organizației se dezvoltă odată cu respectul față de colectiv, odată cu respectul pentru organizația din care faci parte. Dacă tovarășii instructori, acolo unde s-au ivit cazuri de nerespectare a simbolurilor organizației de pionieri, ar fi organizat de exemplu o șezătoare sau o discuție cu tema „Cravata mea dragă", unde să se vorbească despre felul eroic în care pionierii sovietici și-au cinstit cravata în timpul Marelui Război de Apărare a Patriei, despre felul cum comuniștii, cu prețul vieții lor, au păstrat neîntinat steagul roșu de luptă al clasei muncitoare, fără îndoială că asemenea cazuri nu s-ar mai fi ivit în organizația respectivă.

Pe măsură ce se scriu opere literare inspirate din viața pionierilor, acestea ajung să abordeze și problematica simbolurilor organizației. De pildă în *Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iași (1953), unul dintre eroi (Petrică) își rupe cravata după care, jenat și speriat, o ascunde. Descoperirea adevărului (ascuns de copil părintelui său) dă prilejul unei mari scene dramatice (capitolul intitulat *Care colț s-a rupt?*), în care tatăl, mecanic de locomotivă, vechi și încercat comunist, rostește o adevărată tiradă:

– ... S-a rupt..., îngână Petrică. Adică, nu s-a rupt toată... Numai un colț...

– Îhâm! făcu tatăl. Asta era!

Scoase din buzunarul hainei o batistă, își aburi ochelarii și apoi și-i șterse, fără grabă. În tăcerea din cameră se auzea, tainic și monoton, țârâitul unui greier care, de la începutul verii cânta în fiecare seară același cântec, subțire ca un fir de ață. Tatăl părea că auzea pentru prima oară acest cântec și că îl surprindea melodia lui neașteptată. Dar deodată, brusc, spuse :

[1] „Despre unele metode ale cadrelor care muncesc cu pionierii", în *Scânteia tineretului* nr. 384 din 7 iulie 1950.

– Vasăzică, s-a rupt... Care colț s-a rupt? Petrică ridică fruntea.

– Cum... care colț? S-a rupt un colț!

Chipul băiatului exprima amărăciune, dar și nedumerire: „Care putea să se rupă?".

– Trebuie să știu exact! spuse tatăl, dar în glasul său puternic, hotărât, nu se simți numai severitate, ci mai mult, dorința de a cunoaște întocmai ce se întâmplase: Cravata are trei colțuri. Fiecare înseamnă ceva... are un înțeles... Ea e legătura pe care nimeni n-o poate desface, legătura dintre cele trei generații: comuniștii, tinerii comuniști, pionierii... Se ridică și începu să se plimbe prin cameră, cu mâinile la spate, îngândurat: Da, da! Trebuie să știu exact care colț s-a rupt... Prinse în mâinile lui mari speteaza unui scaun și privi înainte, așa cum prindea de obicei în mâini frânele locomotivei; privind atent înainte brațul semaforului. Zise: Poate că s-a rupt colțul meu, al comunistului...

Nu va fi uitată nici onoarea pionierească, iar câteodată eroii literari vor fi gată să se bată pentru ea, ca niște cavaleri medievali apărători ai virtuților. În povestirea *Bătaia* din volumul *Cei dintr-a V-a A* de Sonia Larian și Victor Vântu (1952) se iscă un conflict între membrii detașamentelor unor clase paralele, iar apărarea onoarei pionierești pare să alimenteze conflictul pornit de la distrugerea unei hărți:

– Liniște! porunci Dinu. Precum se vede, cei de la „B", după stricăciunile pe care mi le pricinuiesc, mai dau dovadă și de-o îngâmfare... josnică. Din cauza hărții rupte, onoarea detașamentului nostru a fost pătată, deoarece nu putem dovedi că n-am rupt-o noi înșine... Cei care au desenat harta au muncit degeaba... Noi nu obișnuim să ne batem pentru orice fleacuri, dar în fața unei asemenea obrăznicii... o să ne arătăm că nu ne e frică, cum cred ei!

În materie de onoare, jurământul sau promisiunea „pe cuvânt de pionier" capătă o greutate deosebită. La „cuvântul de pionier" se apelează numai în cazuri deosebite, ca argument suprem atunci când toate celelalte argumente au dat greș. Iată un fragment dintr-un

text dintr-o perioadă ceva mai târzie, *Balonul e rotund* de Eugen Barbu (1956), în care jurământul în chestiune este folosit pentru a tranșa o fază controversată la fotbal:

– Ca să fiu sincer, n-am fost atent. Se mai întâmplă! Te întreb însă deschis, pe cuvântul tău de pionier: a fost sau n-a fost gol?

După aceea, arbitrul se întoarse spre portar:

– Pe cuvântul tău de pionier: a fost sau n-a fost? [...]

Portarul [...] zise cu mândrie:

– Pe cuvântul meu de pionier că n-a fost gol!

– Ș̦tefane, ai ceva de spus?

– Nu! Dacă ș̦i-a dat cuvântul, ajunge!

Importan̦a cardinală a cărț̦ilor cu pionieri, a înfăț̦ișării figurii pionierului ca exemplu de urmat pentru cititor este sintetizată pilduitor într-un articol din revista sovietică *Semia i ș̦kola*[1] în care se spune:

Tema zugrăvirii chipului pionierului este cea mai importantă temă din literatura noastră pentru copii. Într-un anumit sens, ea poate fi comparată cu problema creării chipului eroului-bolș̦evic din literatura pentru cei mari. Tematicii pionierești îi sunt dedicate multe cărț̦i. În majoritatea lor chipul pionierului este zugrăvit într-un mod talentat. Cititorul mare găsește în acest chip trăsături cunoscute, pe care le-a văzut ș̦i le-a urmărit personal ș̦i care adesea îl tulburau ș̦i-l emoț̦ionau.

Tânărul cititor-pionier va găsi în eroii cărț̦ilor un exemplu demn de imitat. Se poate afirma că, în zugrăvirea vieț̦ii pionierești, literatura pentru copii merge pe o cale justă ș̦i a creat multe lucruri prețioase.

Desigur, sovieticii aveau o practică de peste două decenii în domeniu, iar confrații lor din România democrat-populară, conș̦tientizând importan̦a subiectului, aveau să le urmeze îndeaproape exemplul, chiar dacă până la eroi pregnanț̦i din categoria lui Timur al lui Arkadi Gaidar sau Volodea Dubinin din *Strada Mezinului*

[1] V. Stastenin, „Chipul pionierului în cartea pentru copii", în nr. 10 din octombrie 1951 (reprodus din *Culegere de materiale documentare*, Editura Tineretului, București, 1952, pp. 41-48).

de Lev Kassil și M. Polianovski, evocați în articol, mai era un drum lung de parcurs. În cărțile noastre cu pionieri numele acestor personaje sovietice aveau să fie menționate reverențios.

Până la cărțile cu detașamente de pionieri, cravate, jurăminte și angajamente pionierești, întreceri la învățătură și întrajutorare la învățat și colectivism învingător în lupta cu individualismul mai avem ceva de așteptat. Deocamdată dezvoltarea literaturii pentru copii și tineret are de făcut față altor probleme, reale sau imaginare, însă percepute ca importante de către organele de îndrumare și control. Pe 19 mai 1949 are loc la Secția de Propagandă și Agitație a CC al PMR o ședință cu conducerile editurilor[1], prilej cu care Mihai Novicov face o prezentare generală. Dacă cifrele triumfaliste cu care își începea acesta alocuțiunea (1.660 titluri publicate în 26 de milioane de exemplare de editurile de stat, plus Forum și Socec între mai 1948 și mai 1949) păreau reconfortante, se pare că existau o serie de disfuncționalități. În domeniul particular al literaturii juvenile existase „o supraproducție de titluri în dauna calității și a cantității", situație pentru corectarea căreia se propunea o „reducere a titlurilor, mărirea tirajului și reducerea prețului". Era criticată activitatea Editurii Tineretului, care nu ar fi avut până în acel moment „o sarcină bine determinată". Întrebările și discuțiile care au urmat expunerii lui Novicov au scos la iveală probleme legate de prețuri, stocuri, activitatea bibliotecilor, planuri editoriale, centre de difuzare etc. Pentru domeniul nostru de interes, este relevantă intervenția lui [Mihai] Maxim, activist ridicat din rândurile muncitorilor, aflat la conducerea Editurii Tineretului:

Tov. Maxim: Arată dificultatea în munca editurii de a nu avea un corp de redactori; nu au capacitatea de a scoate

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 22/1949, Proces-verbal al ședinței din 19 mai 1949 cu conducerile editurilor, ff. 1-15.

cărți pentru copii cu cadrele de acum. N-au primit ajutor de la Minister. UTM a difuzat 20.000 vol. pentru bibl. din întreprinderi, din care 5 cărți pentru tineret în fabrici. Semnalează birocrația de la Minist. Înv. Public care de 5 luni tergiversează aprovizionarea școlilor cu cărți pentru tineret. Pentru bibl. căminelor culturale nu se aleg cărțile, sunt aprovizionate după criterii financiare. Propune: să se facă o lună a cărții cu o bună agitație; fondurile sunt grevate, alte împrumuturi nu pot lua și n-au fonduri; descentralizarea fondului cultural.

Problemele semnalate de vorbitor sunt cele tipice unui sistem birocratic hipercentralizat, condus rigid de la centru. Nu toate își vor găsi prea curând rezolvarea, deși unele dintre ele vor fi soluționate spre finalul anului (Planul de muncă al Sectorului Edituri de la 7 noiembrie - 31 decembrie 1949 prevede „întărirea" conducerii Editurii Tineretului cu doi tovarăși (resp. secției pentru copii și a [sic] secției limba română (Zoe Dumitrescu, Ștefan Gheorghiu))"[1]. Discuțiile din ședința de la 19 mai 1949 au scos în evidență un adevărat „haos" în activitatea editurilor (după expresia lui N. Goldberger). Astfel se explică probabil faptul că, în domeniul literaturii pentru copii și tineret, anul 1949 nu a adus operele mult așteptate ale noii perioade istorice, situându-se mai degrabă în continuarea „anului de pregătire" 1948 și fără a aduce schimbări tematice semnificative.

2. *O lansare cu bucluc (Cezar Petrescu, Neghiniță) – Un erou „mic și înfipt" – Niște copii își iau soarta în propriile mâini (Elena Mătasă, Nodul Pământului) – O plachetă cu probleme (Octav Pancu-Iași, Timpul stă în loc?) – Poezia luptei pentru pace (Sen Alexandru, Poem despre douăsprezece milioane de copii)*

În 1949 își continuă bogata activitate în domeniul literaturii pentru copii și tineret Cezar Petrescu (1892-1961). Urmând un obicei destul de răspândit în primii ani ai

[1] *Ibidem*, f. 40.

Republicii Populare[1], romanul pentru copii *Neghiniță* al lui Cezar Petrescu (Editura de Stat, 1949) este publicat mai întâi în foileton în revista *Universul copiilor* (primul episod în numărul din 18 august 1948). Prolificul romancier interbelic publicase de altfel în anii anteriori războiului, dar și după aceea, un întreg șir de cărți pentru copii (*Pif-Paf-Puf, Omul de zăpadă, Iliuță copilul, Cocârț și bomba atomică*), dar după *Neghiniță* șirul acestora se întrerupe. Neîndoielnic, în primii ani ai Republicii Populare, romancierul, cu un „cazier" încărcat și de directoratul la ziarul carlist *România* (1938-1940), nu se află pe lista scurtă a preferaților regimului, deși imaginea lui se va ameliora după 1950[2]. Eclipsa (parțială și temporară, totuși) este provocată și de atitudinea recalcitrantă manifestată de Petrescu în anii imediat premergători lui 1948[3].

Acestea fiind spuse, nu ne miră consemnarea anonimă de la rubrica *Baricada* a revistei *Flacăra*[4]. Ce se petrecuse? Din lectura textului aflăm că, în pregătirea lansării foiletonului cu *Neghiniță*, revista *Universul copiilor* scosese un afiș în care era anunțată viitoarea apariție a serialului. Toate bune și frumoase, am spune, dar redacția publicației comisese o eroare de neiertat, cel puțin în opinia ideologilor de la *Flacăra*. Să dăm cuvântul *Baricadei*, căci

---

[1] Apar în serial, înainte de publicarea în volum, romane importante în epocă: Al.C. (Corodar) Constantinescu, *Cei trei voinici*, Maia Radovan, *Din carnetul unui școlar* (ambele în *Licurici*, 1947-1948), Octav Pancu-Iași, *Marea bătălie de la Iazul Mic* (*Licurici*, 1951), Gica Iuteș, *Inimoșii* (*Licurici*, 1952) etc.

[2] În 1955 scriitorul devine membru al Academiei R.P.R. și continuă să publice.

[3] A se vedea, de pildă, capitolul pe care i-l consacră Ana Selejan în *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană* (Cartea Românească, 2005, pp. 428-436). Prozatorul face de mai multe ori obiectul unor înfierări în presa culturală și i se disecă opera potrivit grilei realismului socialist (ca în *Ocolirea luptei de clasă în romanul d-lui Cezar Petrescu* de Ovid S. Crohmălniceanu, în *Contemporanul* nr. 96 din 23 iulie 1948).

[4] Nr. 36 din 5 septembrie 1948.

câteva citate mai cuprinzătoare ne vor ajuta să înțelegem mai bine episodul:

O prezentare atractivă este desigur recomandată, mai ales când e vorba de literatura pentru copii. Felul însă în care e conceput afișul ne pune în fața unei reclame exagerate, zgomotoase, pe care publicul nostru o știa demult dispărută din presă. – „Cine este Neghiniță?" – Se spune în textul afișului și urmează răspunsul: „vi-o spune marele scriitor Cezar Petrescu". Numele autorului este reprodus în litere de-o șchioapă. Nu știm în ce măsură numele d-lui Cezar Petrescu poate fi pentru cititorii copii un punct de atracție, în orice caz această exagerată evidențiere a numelui autorului, precedat de adjectivul „marele", denotă o tendință vedetistă în redactarea afișelor. Sobrietatea nu înseamnă excluderea atractivității unui afiș, a textului său. Dimpotrivă, sobrietatea este o condiție necesară în propagarea literaturii pentru copii, care nu trebuie să fie făcută după vechiul calapod al artei comercializate.

Critica adusă revistei *Universul copiilor* (acuzația de vedetism era, în epocă, destul de gravă!) îl lovește, prin ricoșeu, pe scriitor. Valoarea contribuțiilor sale la literatura autohtonă pentru copii – este vorba, totuși, de autorul celebrului roman *Fram, ursul polar* – este pusă, perfid, sub semnul întrebării. Urmând acest raționament, ce așteptări poți avea de la o creație ivită sub auspiciile unei publicități în spirit burghezo-moșieresc comercial? Valoarea lui *Neghiniță* este pusă, așadar, la îndoială. Este efectul propoziției condiționale care deschide paragraful care urmează:

Dacă romanul „Neghiniță" este într-adevăr o operă de valoare, el va fi citit și prețuit, fără a i se face o prezentare ce caută cu tot dinadinsul să se sprijine pe un senzațional inexistent. Iar dacă autorul ține la aceasta, trebuie să știe că în niciun caz afișul unei reviste de copii nu este locul indicat pentru așa ceva.

Așa cum știm, senzaționalismul, păcat de seamă al literaturii burgheze, nu își are locul în noua orânduire. Totuși, după cum se vede, el scoate uneori capul acolo unde te aștepți mai puțin, anume în publicitatea făcută

literaturii pentru copii. Autorul notei încheie pe o notă oarecum criptică, menționând „noua orientare" a presei: „Cititorii, copiii în cazul nostru, trebuie să fie cruțați de lectura unor afișe în care lipsa de decență a vedetismului este într-o flagrantă contradicție cu noua orientare a presei noastre". După cum știm, în spiritul epocii, literatura pentru copii reprezenta un domeniu important și sensibil de manifestare a vigilenței ideologice, iar modul în care era promovată avea o importanță egală cu a conținutului operei. Și dacă, pe parcurs, era adus la ordine un scriitor (încă) nealiniat, cu atât mai bine. Vom vedea mai departe dacă conținutul romanului justifică critica și aprehensiunile exprimate de *Flacăra*.

Neghiniță, protagonistul cărții de față, e conceput ca un personaj realist, luminos și înzestrat cu o mare bunătate. Aflăm din capul locului că e „mic și înfipt", „bun băiat, cum nu-și are pereche pe lume. Ascuțit la minte. Ager la faptă. Săritor în ajutorul prietenilor. Cartea la el, carte! Joaca la el, joacă! Iar când își ia o răspundere, poți să nu mai ai nicio grijă." Sunt premisele unui caracter care îl plasează pe băiatul de opt ani în galeria eroilor eminamente pozitivi, calitate pe care o onorează de altfel pe întreg parcursul romanului. Orfan de tată, umil cizmar ucis într-un bombardament în războiul mondial recent încheiat, Neghiniță locuiește în București cu mama lui, femeie necăjită, care spală rufe prin străini pentru a-și întreține copilul. E situația în care trebuie să se fi aflat în acei ani destule familii, iar asta nu face decât să potențeze efectul realist scontat probabil de autor. Scriitorul nu va ezita de altfel să intervină direct în acțiune ca personaj auctorial care stă de vorbă chiar cu Neghiniță în Poiana Cerbului de la Bușteni, aproape de casa prozatorului, actualul muzeu. E o scenă din care aflăm că povestea lui Neghiniță e concepută drept contrapondere la întâmplările unui alt erou-copil, Iliuță, care avusese o soartă tragică (despre acesta e vorba în povestirea *Iliuță copilul*, care dă titlul volumului publicat înainte de război). Mesajul e transparent: timpurile s-au

schimbat, nu mai e vremea narațiunilor triste, cu copii striviți, fatalist, de greutăți, ci a cărților stenice, cu participanți puternici și decișii, în spiritul transformărilor de după 23 august 1944.

Romanul (reprezentat de o succesiune de povestiri interconectate, dar care se pot citi, până la un punct, independent) are două mari părți. Prima, din categoria inițierilor, este reprezentată de vacanța de vară pe care Neghiniță o petrece în Bucegi, la pădurarul Toma Aliman, un unchi de-al doilea. E o perioadă de învățare, de conectare cu un univers care îi este altminteri străin copilului de la oraș, care face cunoștință cu pădurea și animalele ei. Unele dintre experiențe sunt codificate sub formă de capitole de sine stătătoare (căprioara Năluca); cea mai importantă întâmplare este însă întâlnirea cu Bârlig, un câine urât, dar foarte inteligent și plin de afecțiune, care devine prieten inseparabil al băiatului. Vara aceea petrecută în natură e și un sezon pentru fapte bune, căci Neghiniță o învață să scrie pe mătușa Lisandra. Toma și Lisandra găsesc în musafirul lor un substitut al propriului copil pierdut nu oricum, ci în focul luptelor clasei muncitoare („ucis de stăpânire în anul 1918, în piața Teatrului Național, la București").

Finalul vacanței de vară și întoarcerea din vacanță a lui Neghiniță marchează începutul celei de a doua părți a romanului, a cărei acțiune se petrece la București. Este un univers cu care eroul este familiarizat, în care se simte bine și acționează decis și firesc. Începe și școala, un ecosistem în care băiatul este bine integrat și în care se manifestă („înfipt" cum îl știm) ca un veritabil lider de opinie. Dacă Bucegii lui moș Toma Aliman par să reprezinte un spațiu al stagnării, încremenit prin natura lui în vechea așezare a lucrurilor, școala este un spațiu al înnoirii, după cum subliniază autorul, fie prin narator („În noua rânduială, se schimbaseră multe la școală. Clopoțelul «chema la o viață nouă»"), fie prin câte un personaj. „Aud că se schimbă și rânduiala învățăturii pentru școlari! [...] Cică a ieșit o lege nouă, cu mai multă chibzuială pentru copiii celor mulți și

nevoiași...", declară Aliman, probabil cu referire la noua lege a învățământului din 1948. Noi sunt și unii dintre colegii de clasă, precum Ionașcu V. Petre (alintat Pătruță), copil de la țară, orfan nevoiaș, venit la oraș la învățătură, pentru care Neghiniță, inițiat în tainele Capitalei, devine un veritabil cicerone.

Vremurile în schimbare aduc la suprafață și personaje detestabile, recrutate din rândul foștilor burghezi și moșieri. Este de pildă cazul lui Jean Rățescu (și el e *nou*, căci numele lui originar este Ion Rățoi), personaj negativ caracterizat în tușe groase, care încearcă să-și ascundă comorile („[c]utia plină de aur, cu bani străini, cu napoleoni, cu monedă elvețiană, englezească și americană", [t]ot ce jefuise și adunase cu înșelăciune din munca altora, vreme de ani și ani"). Ajutat de Bârlig (adevăratul erou al acțiunii), Neghiniță îl demască pe Rățoi, care e dat pe mâna autorităților, și câștigă recompensa oferită pentru prinderea infractorului. Întâlnim aici o temă îndrăgită de prozatorii din anii Republicii Populare. Demascarea de către copii a unor răufăcători este un motiv cu o mare remanență în proza juvenilă; îl găsim la autori diverși, de la Cezar Petrescu în *Neghiniță* și Octav Pancu-Iași în *Marea bătălie de la Iazul Mic* până la Constantin Chiriță în *Cireșarii* sau Al. Șahighian în *Coiful de aur*, pentru a cita doar nume arhicunoscute. Odiosul Rățescu nu e singurul reprezentant al vechii lumi; alături de el (dar nu atât de aspru sancționați) sunt membrii familiei Rahoveanu, foști moșieri, rămași însă cu mari averi, cu palat și mașini, vecini cu Neghiniță. Romancierul le consacră pagini întregi, scoțându-le în evidență rapacitatea, în pasaje care par să anticipeze, cu naivitate jucată, *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu.

Nu toate momentele vieții de la oraș sunt însă la fel de încărcate de gravitate. Printre demascările de „foști" se strecoară și întâmplări pitorești precum cea cu Neghiniță vrăjitor (în realitate, un moment oniric, cu animale vorbitoare) și mai cu seamă cea cu Barabumbosaurul, un balaur născocit de un coleg mitoman (Nelu), pe care Neghiniță îl ridiculizează în fața celorlalți școlari. Dincolo

de tezismul moralei („îl adusese pe Nelu pe calea adevărului"), momentul este amuzant și merită reținut.

Iată, așadar, o carte pentru copii de o complexitate remarcabilă, în care găsim, pe lângă poncifuri realist socialiste de primă generație, momente vii, imaginate cu verva unui prozator talentat. Cu toate acestea, presa vremii, destul de atentă la apariţiile editoriale, nu îi acordă prea multă atenție, poate cu excepția semnalărilor din *Universul* din august 1948, care anunță publicarea în foileton în *Universul copiilor*. *Neghiniță* este totuși menționat ca realizare de frunte a literaturii contemporane în articolul de sinteză al lui Al.C. Constantinescu, *Din problemele și sarcinile literaturii pentru copii*[1]. Eroul lui Cezar Petrescu este pus alături de Iliuță din *Nodul pământului* de Elena Mătasă; amândoi „sunt copii care vor să cunoască natura și cărora autorii respectivi le oferă un frumos și amănunțit decor al munților și al pădurii". Cam puțin, ar spune unii, deși apariția în 1958 a unei a doua ediții (revizuite) pare să mai îndrepte puțin lucrurile.

Un alt protagonist „forte" din recolta editorială a anului este, după Neghiniță, Ionică din *Nodul Pământului*[2] de Elena Mătasă. După *Cei trei voinici* de Al.C. (Corodar) Constantinescu și *Carnetul unui școlar* de Maia Radovan (ambele din 1948) și alături de *Neghiniță* de Cezar Petrescu (1949), cartea este una dintre primele opere în proză de mai mare amploare apărute după instaurarea republicii. Ulterior, Mătasă va scoate până în 1953 trei volume de povestiri pentru copii (*Puiul de cerb* și *Raza de lumină* (ambele în 1950), *Zile de vară* (1951)), lipsite în cea mai mare parte de valoare literară și tributare unor scheme realist socialiste grosolane. Cu *Nodul Pământului* (subintitulat „roman pentru tineret") lucrurile stau oarecum diferit; este vorba despre o lucrare de mai mari dimensiuni, cu o problematică mai complexă și, nu în ultimul

[1] *Viața românească* nr. 6 din 1950.

[2] Editura de Stat (Literatura pentru copii). Autorul copertei și al ilustrațiilor nu este precizat.

rând, cu o receptare mai amplă în presa vremii, unde a avut parte și de laude, și de critici.

De la bun început, autoarea conturează un spațiu interesant, „jităria" (adică locul unde își are sălașul jitarul, un angajat care are în sarcină paza ogoarelor semănate). La jitărie locuiește, împreună cu moș Costache, bunicul lui vârstnic și decrepit, Ionică, un băiat de vreo opt ani, protagonistul întâmplărilor relatate în roman. Jităria este un teritoriu de mijloc, situat între târgul Bozieni (localitate cu o populație săracă, supusă abuzurilor câtorva bogătași hapsâni) și hinterlandul alcătuit din moșiile boierești și ogoarele țăranilor. Acțiunea începe în 1942, în plin conflict mondial, iar autoarea nu face economie de aluzii la injustețea războiului (antisovietic, în acel moment) sau la familiile descompletate după plecarea la luptă a bărbaților. Mama lui Ionică, suferindă, a murit, iar acesta a rămas orfan și de tată („Ilie cel vesel și bun"). Considerat „bolșevic", Ilie fusese executat pentru că refuzase să plece la război, lăsându-i însă copilului un *pedigree* valoros în ordinea socială de după 1944. Ionică este unul dintre eroii-copii oropsiți ai cărților din anii 1948-1953, forțați să dea piept cu viața. El se alătură protagoniștilor din *Bădița Stalin* de Otilia Cazimir (1950), *Școlarul roșu* și *Micul patriot* de A.G. Vaida (1950-1951) sau *Atunci în februarie* de Octav Pancu-Iași (1951). Toți sunt copiii săraci, dar independenți și răzbătători ai ultimilor ani de război și primilor ani de „libertate" care au urmat după 23 august 1944 și care vor fi beneficiarii nemijlociți ai marilor transformări sociale postbelice.

Copil sărman, lipsit de posibilitatea de a urma vreo școală, Ionică e însă extrem de inteligent și creator, fiind capabil să modeleze figurine din lut remarcate de toată lumea și mai ales de un misterios călător care pare să reprezinte mesagerul vremurilor noi care se întrevăd. El are trei buni prieteni (Toader, Vasilică și Lisaveta „pistruiata"). Nu sunt nici aceștia mai răsăriți din punct de vedere social și sunt cu toții animați de revolta împotriva copiilor de bogătași, dar cel puțin cei doi băieți merg la școală și știu să citească. Sub influența lor, Ionică va

învăța și el să descifreze literele și, mai mult decât atât, va conștientiza importanța cititului și învățăturii. Cei patru organizează veritabile sesiuni de lectură, iar Vasilică le citește dintr-o „carte cu poze" adusă de la școală:

– Și domnul Bursuc s-a suit în automobil având lângă el pe doamna Vulpe. Erau hotărâți în ziua aceea să facă o spargere la casa domnului Lupu, care era plină cu toate bunătățile. Domnul Bursuc purta niște ochelari negri și o șapcă trasă pe sprâncene. Doamna Vulpe își ascunsese fața sub un val des. Cu prevederile astea credeau ca nimeni nu-i va mai ghici cine sunt.

Copiii se opriră din citit și bătură din palme.

– Auziți, poartă ochelari! Doamna Vulpe și-a pus un văl pe față!

– Da, mă, și vroiau să facă o spargere la domnul Lup acasă! Ha, ha, ha! Cine a scornit astfel de poveste? [...] ăsta e lup, mă? Uite că are ceas la brâu și bărbuță. Asta e Vulpe?

– Nu-mi place cartea asta, spuse Vasilică. Am citit altele mai frumoase; în ele scrie despre copiii nevoiași care muncesc din greu.

Este unul dintre cele mai importante momente ale cărții, căci el ilustrează o temă majoră a epocii, anume necesitatea de a li se da copiilor spre lectură cărți de valoare, înțelegând prin asta lucrări concepute în spiritul noului etos realist socialist. După cum am văzut în capitolele anterioare, dezbaterile care se desfășoară în publicațiile vremii scot în evidență tarele cărților „burgheze" de până atunci, inadecvarea, sentimentalismul și ruperea de realitatea socială. Mai mult decât atât, critica literaturii burgheze pentru cei mici s-ar fi făcut, dacă luăm drept adevărate susținerile din unele articole, și de jos în sus, căci schimbările ar fi fost solicitate de înșiși micii cititori, exasperați, la fel ca eroii Elenei Mătasă, de cărțile lăsate moștenire de orânduirea socială anterioară[1]. Ne amintim, de la discuția privind

[1] A se vedea Sidonia Drăguşanu, „Întâlnire cu micii cititori – O expoziție a cărții pentru copii într-un hol de cinematograf. Realizări și lipsuri", în *România liberă* nr. 1329 din 18 decembrie 1948, „Consfătuirea Revistei elevilor cu cititorii săi din Capitală", *Universul* nr. 274 din

coraportul consacrat literaturii pentru copii, citit de Samuil Marșak la Congresul Unional al Scriitorilor Sovietici, că una din temele persistente ale dezbaterii despre literatura pentru copii și tineret din țările comuniste o reprezintă pretinsa insatisfacție a micilor cititori față de cărțile care li se oferă. Uneori acești cititori își iau soarta în propriile mâini și scriu chiar ei cărțile pe care le așteaptă (episodul „Baza cârnilor"). Și la noi este prezentă, după 1948, tema copiilor nemulțumiți de ce le pun la dispoziție scriitorii. Ai noștri sunt însă mai puțin creativi (sau nu li se dă voie să se manifeste, n-are a face), așa că ne mulțumim cu exemple livrești precum cel din romanul Elenei Mătasă (1949), în care patru copii își pun în gând să scrie o carte pe care cei de vârsta lor s-o poată înțelege și aprecia.

Fire independentă și mânată de curiozitate, Ionică (*Nodul Pământului*) va părăsi jităria din Bozieni și îl va lăsa singur pe Moș Costache, pornind într-o adevărată călătorie inițiatică prin pădure. Va fi călăuzit de veverița Ochi Rotunzi, care îl va duce până în adâncurile codrului, la pădurarul Iordache, și va face cunoștință cu animalele sălbatice. În acest timp, în lumea pe care o lăsase în urmă aveau loc mari schimbări, al căror ecou ajunge și în sălbăticia în care trăia pădurarul. Sosește momentul acțiunii, retragerea din lume nu mai este posibilă:

Pădurarul sări de pe buturugă:

– Nu mai aștept nicio clipă, Ionică. Să plecăm cât mai repede spre casă.

– Spuneai că războiul a trecut. Să fie adevărat?

– A trecut unul și începe altul; începem războiul cu cei care ne-au jecmănit. Se vor împlini prefaceri mărețe. Eu am citit cărți din Uniunea Sovietică – adică de la ruși – știi tu...

– Știu, și ce spune în cărți?

---

24 noiembrie 1948 etc. După ceva mai mult de un an, în februarie-martie 1950, revista *Pionierul* publică o serie de articole pe teme *Ce am vrea să citim în cărțile care se scriu pentru noi* (nr. 37-42 ale revistei). La întrebare răspund pioneri din diferite școli. Editura Tineretului organizează un concurs de lucrări pe aceeași temă (anunțat în *Pionierul* nr. 37 din 9 februarie 1950).

– Arată prefacerile de la ei, și cum e acolo, așa vom face și noi, că e bine pentru norod.

Găsim în acest dialog, expusă într-o formă condensată, anticiparea unei întregi epoci. Revenit împreună cu Iordache la Bozieni, Ionică asistă la primele transformări revoluționare („[z]ilele astea luăm pământul ciocoiului pe seama noastră", spune un personaj), ba chiar și la recuperarea spectaculoasă a lui Moș Costache, care își revine din starea de animalitate în care zăcuse. Copiii încep să scrie cartea pe care și-o doreau; autoarea pare să ne spună că acesta e răspunsul lor la acțiunea adulților care scriu o nouă istorie.

Referatul în sprijinul publicării romanului a fost alcătuit, probabil la solicitarea editurii, de Octav Șuluțiu, cel care avusese cuvinte frumoase despre precedentul volum al autoarei (*Cartea prietenilor mei*, din anul anterior)[1]. Referentul subliniază calitățile literare și limbajul operei, chiar dacă are rezerve cu privire la utilizarea unor neologisme. Apariția în carte a unor animale vorbitoare (veverița) nu e o manifestare a supranaturalului, ci are caracter simbolic, afirmă Șuluțiu, care apreciază și tendințele realiste și sociale ale cărții, dovadă de înscriere în actualitate.

Cartea Elenei Mătasă se bucură de numeroase mențiuni în presa vremii, lucru firesc, căci este unul dintre primele romane pentru copii ale noii literaturi. În numărul 20 din 20 octombrie 1949, revista *Pionierul* publică un rezumat care evidențiază prezența unor personaje precum învățătorul chiabur care îi persecută pe elevii săraci sau, într-un registru mai neutru, peripețiile lui Ionică în mijlocul naturii și întâmplările cu veverița. Pe plan teoretic, romanul servește drept pretext pentru un material apărut la rubrica *De la Societatea Scriitorilor din RPR* din *Flacăra*[2], intitulat *Literatura pentru*

[1] Referatul este reprodus în articolul „Elena Mătasă – O prozatoare din Neamț" de Nicolae Scurtu, apărut în *România literară* nr. 9-10 din 3 martie 2017, de unde am preluat citatele.

[2] Nr. 9 (61) din 5 martie 1949.

copii și realitatea. Apreciind „claritatea stilului autoarei, care posedă o frumoasă și bogată limbă românească cu expresii populare colorate și vii", autorul arată totuși că romanul nu e „închegat" și „conține o succesiune de elemente dezlegate de realitate, ceea ce face ca unitatea și valabilitatea temei să sufere". E vorba probabil de întâlnirile protagonistului cu animalele pădurii, cu care pare să aibă un limbaj comun. Concluzia criticii destul de severe aduse cărții este, previzibil, că literatura pentru copii „nu face nicio excepție de la legile generale ale literaturii realiste", ea „nu poate fi privită cu ușurință" și „[n]u trebuie bagatelizată importanța ei, socotind-o un gen «minor»".

Sub semnătura M. R., *Scânteia tineretului* nr. 231 din 6 ianuarie 1950 marchează și ea, la rubrica *Cărți pentru copii*, apariția romanului *Nodul Pământului*. Subliniind calitățile operei, recenzentul scrie că „«Nodul Pământului» este o bună carte pentru copil, îmbinând fantasticul cu cunoștința [sic] științifică a vieții. Fantasticul nu duce aci la ruptura dintre vis și viață, Elena Mătase [sic] înzestrează animalele cu graiul omenesc, nu de dragul fantasticului, ci pentru că în felul acesta servește principalului scop pe care și-l propune cartea, acela de a-i instrui pe tinerii cititori". Pentru a încheia această trecere în revistă a receptării, *Nodul Pământului* este menționat în două importante articole de sinteză despre literatura pentru copii apărute în presa culturală a vremii. Primul dintre ele, semnat de Egon Weigl și din care am mai citat (*Pe drumul unei noi literaturi pentru copii – Literatura pentru copii, factor de seamă în educația comunistă*[1]), laudă cartea pentru accesibilitatea ei, punând-o alături de scrieri ale lui A. Toma, Al. Șahighian sau Al.C. (Corodar) Constantinescu. E vorba, după cum am văzut, de cărți foarte diferite ca tematică și receptori (categorii diferite de vârstă), așa că menționarea pare complezentă. Al doilea articol general (Geo Șerban, *Din problemele*

[1] *Contemporanul* nr. 185 din 21 aprilie 1950.

mari ale literaturii pentru cei mici[1]) se referă ceva mai amplu la roman. Geo Șerban face o caracterizare a eroului principal, pe care îl vede ca pe un copil „vioi și plin de curiozitatea de a cunoaște". Până aici, nimic deosebit, atâta doar că băiatul este numit Iliuță în loc de Ionică. Autoarea este apreciată pentru a fi știut „să trezească curiozitatea cititorilor spre cercetarea naturii, să le dezvolte dragostea de a învăța". Nu se spune nimic despre mesajul propagandistic pregnant și, dacă adăugăm la asta eroarea de nume, avem dovada faptului că publicistul făcuse o lectură mai degrabă superficială.

Pentru a întregi prezentarea reflectării în presă a volumului, se cere amintită și mențiunea lui Al.C. Constantinescu[2] care, recunoscând meritele cărții, reclamă totuși lipsa de legătură cu realitatea istorică a acțiunilor protagonistului.

În 1949 își face debutul în volum un autor de altă factură și aparținând unei generații mai noi. Octav Pancu-Iași (1929-1975), „hazosul și cinicul duios", cum îl numește Mioara Cremene[3], e un adevărat copil-minune al literaturii juvenile. Viitorul scriitor e de timpuriu un cititor pasionat de reviste pentru tineret (numele lui apare la rubrica de corespondență cu micii chimiști a *Ziarului științelor și al călătoriilor* (nr. 48 din 30 noiembrie 1943)[4]. Momentul de debut în publicistică nu e ușor de stabilit, căci din 1947 îi găsim numele presărat în numeroase periodice. Totuși, prima colaborare pare cea de la revista umoristică *Papagalul*[5] (nr. 112 din 17 aprilie 1947), cu un *Sonet* (pentru adulți, de factură frivol-glumeață!):

---

[1] *Flacăra* nr. 11 (115) din 18 martie 1950.

[2] „Din problemele şi sarcinile literaturii pentru copii", în *Viața românească* nr. 6 din 1950.

[3] Mioara Cremene, Mariana Sipoș, *op. cit.*, p. 265.

[4] Rubrica de chimie era ținută de foarte tânărul Leonid Petrescu, viitor medic și autor al cărților cu Tică și Rică, din anii 1950-1960.

[5] Condusă de Sergiu Milorian, care va avea și el contribuții la literatura pentru copii.

Iubita mea, când te privesc pe tine/ Simt că se-aprind în suflet nestimate/ Că din minciuni se plămădesc palate/ În țări cu mandarini și cu smochine. etc.

Chestionat după mai bine de un deceniu în privința debutului în literatura pentru copii[1] („De când ați început să scrieți pentru copii și ce v-a determinat să-i preferați pe cei mai mici cititori?"), scriitorul va da un răspuns evaziv:

De când? De la început. De la primele compuneri scrise pe foi rupte din caietele ultimelor clase de liceu.

Ce m-a determinat să mă adresez copiilor? E mai greu să răspund precis. Sunt convins însă că dacă nu m-aș fi dedicat scrisului pentru copii aș fi îmbrățișat meseria de învățător sau profesor. Poate această mărturisire v-ar putea lămuri într-un fel...

Mărturisirea nu lămurește nimic, dar în 1947 proaspăt înființata revistă *Licurici* îi tipărește poezia pentru copii *Purcelușul cântăreț*[2], urmată de *Furnica gospodina*[3]. Anumite surse (*Opinia* nr. 360 din 22 noiembrie 1947) dau ca debut poezia de factură realist socialistă *Pe atunci*[4]. La începutul anului următor îi apare în *Flacăra*[5] poezia *Apel pentru 55 kilometri de conductă*, datând din 1947, cu o viziune hiperbolică a muncitorului, urmată de *Rânduri pentru fratele meu, șantierul*[6].

Ulterior, scriitorul se va cantona definitiv în literatura pentru copii, publicându-și unul dintre primele texte de acest gen de după 30 decembrie 1947 (poezia satirică *Gândacul*) în *Universul copiilor* nr. 10 din 24 martie 1948. Foarte activ în viața publică (lucrează la radio, unde realizează emisiuni muzicale împreună cu Laurențiu Profeta), Pancu-Iași pare ubicuu în anii 1948-1950. El se arată interesat de toate genurile literare (teatru, versuri

---

[1] „Interviul nostru cu scriitorul Octav Pancu-Iași", în *Cravata roșie* nr. 11 din 1963.

[2] Nr. 9 din 7 iunie 1947.

[3] Nr. 10 din 14 iunie 1947.

[4] *Revista literară* nr. 40 din 16 noiembrie 1947.

[5] Nr. 4 din 25 ianuarie 1948.

[6] *Flacăra* nr. 6 din 8 februarie 1948.

și povestiri, nenumărate schițe și poezii presărate prin revistele *Licurici*, *Pogonici*, *Luminița* etc.).

Tânărul își încearcă de timpuriu puterile în domeniul mai dificil al romanului. Anunțat în vara lui 1949, *Fundătura gropilor* va rămâne însă o promisiune neonorată[1]. Autorul publică în *Licurici* nr. 121 din 13 august 1949 un fragment din acest „roman", intitulat *Scrisoare de la micii grădinari*, în care se relatează sub forma unei misive, prin vocea unui oarecare Ionuț, peripețiile unui grup de băieți care se hotărăsc să se facă grădinari în vacanța de vară. Ocupația nu e inocentă; isprăvile botanistului rus Miciurin[2] și, ulterior, ale urmașului său, Lîsenko, sunt popularizate cu insistență în publicațiile vremii. Nu întâmplător, unul dintre primele articole deschis propagandistice din noua revistă *Licurici* prezintă, sub titlul *Grădinarul vrăjitor*[3], realizările lui Miciurin. Impulsul lui Ionuț și al colegilor lui e, așadar, în spiritul timpului. Mai mult decât atât, ideea de a se apuca de grădinărit le e dată copiilor de povestirea *Grădinarii* din volumul *Cioc! Cioc! Cioc!* a renumitului prozator sovietic N. Nosov, mai cunoscut la noi prin romanul *Vitea Maleev la școală și acasă*.

Nu ne rămâne decât să regretăm că romanul nu a fost dus până la capăt (prima realizare în domeniu a lui Octav Pancu-Iași rămâne *Marea bătălie de la Iazul Mic* din 1953). Debutul în volum are loc în 1949 cu placheta *Timpul stă în loc?* Titlul, în aparență grav, nu este al unei lucrări filozofice sau de știință popularizată, ci al unei cărticele de versuri moralizatoare pentru copii, iar schema epică e redusă la câteva elemente esențiale. Eroii

---

[1] Alături de *Luneta minunată* de Al.C. Constantinescu. Pe lângă *Fundătura gropilor*, Pancu-Iași mai are și alte proiecte nematerializate, cum ar fi romanul pentru pionieri *Cinciștii* și placheta *Bucătarul Taberei*, așa cum aflăm din portretul intitulat *Un tânăr scriitor – Octav Pancu-Iași* apărut în *Informația Bucureștiului* nr. 128 din 23 decembrie 1953.

[2] *Balada lui Miciurin* de Ștefan Tita (*Licurici* nr. 91 din 15 ianuarie 1949), *Cum a creat Miciurin plante noi* (*ibidem*, nr. 104 din 16 aprilie 1949), *Dorința lui Miciurin* (*ibidem*, nr. 113 din 18 iunie 1949) etc.

[3] *Licurici* nr. 9 din 7 iunie 1947.

povestirii versificate sunt doi puști de șapte ani, Nicu și Sandu, contrastanți la prima vedere prin aspectul lor fizic. Înfățișarea exterioară nu contrazice stereotipul uzat cu „grasul" și „slabul" pe care îl vom găsi, peste câțiva ani, și la cuplul Tică/Rică din cărțile lui Leonid Petrescu. Nicu se caracterizează printr-un comportament bradipsihic, incapabil de acțiune, vecin cu abulia, într-un cuvânt, e un leneș sadea. Sandu, în contrapondere, este tahipsihic, activ, plin de inițiativă, harnic și silitor. Nicu nu se poate decide să se dea jos din pat (drept e și că ora de trezire este șase dimineața, ceea ce poate stârni simpatia unei părți a publicului):

Este ora șase!/ Un cocoș moțat/ A strigat odată de-a trezit și... ceasul! [...]/ „E devreme încă/ Soarele abia/ Laptele și-l bea.../ Să mai trag un somn.../ Unul mic, un pui..."

Odată trezit, Nicu are de rezolvat o multitudine de sarcini (mai întâi să se scoale și să se spele, apoi să aducă lemne, să meargă la școală...), însă nu reușește să urnească mai nimic. Partea interesantă e că băiatul trăiește sub permanenta amenințare a timpului, își dă seama că e ocupat („Pii, ce treabă multă mă așteaptă! Vai!"), dar e ca paralizat, timpul zboară, iar el rămâne mereu în urmă, împotmolit în inacțiune. Eforturile ineficace și dezorganizate ale lui Nicu par să facă parte din tabloul clinic al unei tulburări de funcție executivă. Sandu e imaginea în oglindă a lui Nicu și nu are parte de stresul care îl țintuiește în loc pe celălalt erou, paralizându-l. Nu e nimic misterios la mijloc, e doar o chestiune de planificare. Sandu își întocmește totdeauna planul pentru a doua zi, ceea ce îi limpezește mintea, îi conferă tonus mental și îi ușurează acțiunile.

Mesajul este că secretul succesului stă în planificare. Intenția propagandistică este evidentă: în România noile autorități comuniste introduseseră economia planificată, iar în 1949 (anul apariției respectivei cărți) și în anul următor se lucrase pe baza planurilor anuale (planul cincinal avea să fie introdus în 1951). Micul cititor ar fi trebuit să rețină, desigur, că a fi leneș e un lucru rău, după

cum a fi harnic e, prin antiteză, o calitate demnă de laudă. Până aici nici n-ar fi un lucru deosebit, căci munca este în sine o valoare universal prețuită. *Clou*-ul e însă dat de ideea de planificare, concept destul de abstract și greu de explicat copiilor, cu care autorul se luptă cum poate, și pe care editorul îl ilustrează cu un desen[1] cu sens foarte direct, care îl înfățișează pe Sandu stând la o masă de scris și având în față o foaie de hârtie pe care putem descifra cuvântul „plan" scris cu majuscule, iar pe peretele din spatele lui e fixat un ceas. De altfel, în anticiparea textului din *Timpul stă în loc?*, Pancu-Iași publicase în *Pogonici*[2] o *Ghicitoare* plină de haz a cărei soluție era „ceasul", instrumentul necesar asigurării rigorii care îi lipsește lui Nicu și care îl caracterizează pe Sandu. Importanța timpului și a gestionării lui judicioase reprezintă de altfel un *topos* relativ banal în scrierile pentru copii ale epocii, ilustrat în articole, schițe și povestiri[3].

Apariția plachetei lui Pancu-Iași este consemnată, alături de a altor câtorva volume pentru copii din anii precedenți[4], în articolul de bilanț „Din problemele mari ale literaturii pentru cei mici" semnat de Geo Șerban[5]. Publicistul amintește cartea, pe care o apreciază drept „o satiră reușită, plină de humor, la adresa copiilor care-și pierd de pomană timpul", imaginându-și că „[m]icii ei cititori vor fi râs cu poftă de dezordinea lui Nicu, cel mereu ocupat fără a face totuși nimic". Aprecierea se preschimbă însă imediat într-o critică aspră. Octav Pancu-Iași este acuzat nici mai mult, nici mai puțin decât de obiectivism, acuzație gravă

[1] Autorul ilustrațiilor nu este menționat nicăieri.

[2] Nr. 25 din 22 iunie 1949.

[3] A se vedea, de exemplu, „Timp cu toptanul" de Al. Calistrat, în *Suplimentul de Duminică* al *României libere* nr. 75 din 26 iunie 1949 sau Ferezan Doina, „Cum îmi împart timpul", în *Instructorul de pionieri* nr. 5 (septembrie) din 1951.

[4] Este vorba despre *Cei trei voinici* de Al.C. Constantinescu, *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu, *Nodul pământului* de Elena Mătasă și *Pădurarul cel voinic* de Alexandru Andy.

[5] *Flacăra* nr. 11 (115) din 18 martie 1950.

în contextul epocii; ea era de multe ori asociată cu cea de împăciuitorism față de dușmanul de clasă, deși în acest caz Șerban nu merge până acolo. Recunoscând meritul scriitorului de a nu fi didacticist, el îl mustră totuși că nu e convingător (acuzație întemeiată până la un punct, dar scuzabilă prin dimensiunile restrânse ale poemului, care nu permiteau elaborări prea complexe).

Până în acest punct, criticile aduse (cu excepția celei pentru „atitudinea obiectivistă") par a fi îndreptate împotriva insuficientei fundamentări psihologice și pedagogice, ceea ce poate reprezenta o linie de argumentare rezonabilă. Lucrurile se dovedesc însă mai grave. Pentru critica realist socialistă practicată la *Flacăra* nu există – nici măcar în câmpul literaturii pentru copii – acțiuni gratuite sau având un unic scop individual. Întreaga construcție literară se cere subsumată unui obiectiv social-politic mai larg, în cazul de față, cel al construirii noii societăți socialiste:

Silința la învățătură nu e ceva înnăscut, care să existe la Sandu, nu e un scop în sine, ci este un mijloc pentru Sandu de a deveni un cetățean de folos Patriei sale, un om învățat care ca muncitor fruntaș, inginer, medic, aviator etc. să poată mâine fi în rândul luptătorilor care construiesc viața nouă. Credem că povestirea ar fi câștigat mult dacă ar fi mers mai departe, arătând spre exemplu cum organizarea timpului îi permite lui Sandu să-și pregătească temeinic lecțiile, cum la școală este de asemenea evidențiat, cum este stimat în consecință de colegi, bucurându-se de sprijinul lor colectiv. [...] Să fi văzut copiii, citind această carte, de ce învață Sandu, că roadele pământului după care își împarte el timpul nu sunt numai ale lui, ci și ale tuturor celor în mijlocul cărora trăiește, să dorească fierbinte să-i semene. Desigur, cartea și așa contribuie la stimularea copiilor la învățătură, dar ea nu insistă îndeajuns asupra educației patriotice a copilului.

Timpul stă în loc? face așadar în ansamblu obiectul unei critici severe. Pe lângă obiectivism, cărții i se impută izolarea de colectiv, spiritul individualist, ruperea de realitatea socială, ineficiența educativă provocată în ultimă

instanță de atitudinea deficitară la capitolul patriotism. După rețeta uzuală, Geo Șerban își continuă articolul cu menționarea unor surse sovietice din ale căror îndrumări tânăra noastră literatură pentru copii ar fi avut de câștigat, el citează copios din A.S. Makarenko, pedagogul emblematic al perioadei staliniste, din fruntașul sovietic Mihail Kalinin (ale cărui cuvinte ar reprezenta „un ajutor de preț" pentru scriitori) și, în fine, o sentință a lui Maxim Gorki („Problema subiectelor cărților pentru copii este desigur problema educației sociale a copiilor"). Din păcate, continuă Șerban, la noi „nu s-a scris vreo carte care să familiarizeze pe copii cu munca oamenilor liberi din uzini [sic] și de pe ogoare; aceasta constituie o mare rămânere în urmă ce se cere grabnic lichidată".

Pentru Octav Pancu-Iași bilanțul evaluării din *Flacăra* este clar negativ. Articolul lui Geo Șerban apăruse în urma unui material nesemnat (așadar, cu întreaga greutate a unui articol redacțional) publicat în *Scânteia* (*Mai multă atenție publicațiilor pentru copii*[1]) și se pare că responsabilii culturii aveau privirile ațintite asupra literaturii de gen, aflată la noi încă într-un stadiu emergent. Replica scriitorului a venit peste trei săptămâni, căci articolul Geo Șerban nu avea cum să rămână fără urmări. În virtutea obiceiurilor vremii, critica trebuie să fie urmată de autocritică, o obligație nu doar cutumiară, ci derivată din indicațiile date de la cel mai înalt nivel al conducerii politice. Nu e așadar surprinzător să citim în numărul 118 din 8 aprilie 1950 al revistei *Flacăra* o scrisoare adresată redacției de Octav Pancu-Iași și intitulată „Îmi însușesc pe deplin critica adusă de *Flacăra*". Documentul, exemplar atât pentru formă, cât și pentru conținut, conține o recunoaștere spășită a deficiențelor semnalate în *Flacăra*.

Scrisoarea de răspuns a lui Octav Pancu-Iași este alcătuită după toate regulile genului (recunoașterea „păcatului", cu prezentarea în detaliu a elementelor ce compun culpa, exprimarea regretului pentru erorile săvârșite, mulțumirile adresate instanței critice pentru observațiile

[1] Nr. 1523 din 8 septembrie 1949.

- desigur juste - exprimate de aceasta. Cel criticat se angajează să „reia" și să „întregească" placheta pentru a reflecta observațiile făcute, dar din câte știm o nouă versiune nu a apărut niciodată, dovadă a perfectului formalism al mecanismului critică/autocritică. Ultima treime a răspunsului e consacrată potențialilor destinatari ai cărții, pionierii și școlarii. Cititorul - desigur, un cititor aparținând unui grup social prestigios, precum clasa muncitoare, țărănimea sau, în cazul de față, corpul elevilor din școlile de stat - era, după cum știm, instanța supremă de validare. Și pentru cititori autorul are cuvinte de mulțumire:

Totuși, n-aș putea încheia scrisoarea fără să adaug că, de la apariția plachetei și până la articolul din „Flacăra", am primit un ajutor - și ce minunat e acest ajutor! - de la cei care salută cu entuziasm de nestăvilit o carte nouă pentru ei și care privesc cu dragoste și încredere pe scriitori. Am primit în permanență critica micilor cititori și ea a fost atât de bogată în îndrumări, încât mă voi strădui necontenit să le aplic în munca mea.

Cred că contactul scriitorului cu cititorii săi - copiii - trebuie să devină o preocupare de seamă a acestuia.

Dialectica relației cu tinerii cititori e de fapt mai complexă, după cum explică Pancu-Iași în finalul scrisorii, căci, în calitatea sa de redactor al emisiunii pentru pionieri de la postul național de radio, el era privit de copii mai degrabă ca „mosafir" [sic] (chiar dacă unul „drag"), decât ca „prieten apropiat", așa cum ar fi fost de dorit. Soluția? Desigur, vizite mai frecvente la o școală generală, cu asistență la lecții și sprijin acordat gazetei de perete, lecturi și discuții cu elevii ale unor materiale din revista *Licurici*. Cu modestie, autorul nu își arogă meritul de a fi găsit el aceste remedii; ele se trag din „experiența vastă a scriitorilor sovietici", argument suprem, după care nu prea mai rămânea mare lucru de spus.

Dacă ne luăm după relatarea unei surse („Brateș") consemnate cu peste zece ani mai târziu într-o notă a Securității[1], se pare că autorul avea serioase rezerve față de

[1] ACNSAS, Dosar I 0257233 vol. I ff. 28-29.

valoarea artistică a cărții. Sau, cine știe, poate că toate aceste discuții sfârșiseră prin a-i lăsa lui Pancu-Iași un gust amar.

Un volum care se adresează unei categorii de tineri cititori mult diferite, mai precis, celor aflați la limita superioară a adolescenței, în pragul maturității, adună laolaltă poezii de Sen Alexandru (1924-2010)[1] și se intitulează *Poem despre douăsprezece milioane de copii*, apărut în colecția *Contemporanul* a revistei cu același nume. Dacă *Timpul stă în loc?* ilustrează, pe înțelesul celor mici, importanța planificării, *Poemul...* se dorește o contribuție literară la așa-numita luptă pentru pace sub semnul căreia stă anul 1949 și care capătă statut de temă permanentă a actualității. Copiii și tinerii făceau parte și ei, alături de adulți, din țintele campaniilor pacifiste duse cu mijloace mai mult sau mai puțin subtile. Încă din 1949 revistele de profil publică materiale bogate consacrate acestui subiect[2], iar în anii următori numărul și amploarea acestora vor spori mult, odată cu propaganda pentru campaniile de strângere de semnături în favoarea păcii[3]. O temă ilustrată din ce în ce mai frecvent în creațiile literare este și cea a internaționalismului (cu corolarul său, lupta împotriva colonialismului și asupririi copiilor în țările capitaliste) și extinderea dimensiunii internaționaliste a propagandei,

---

[1] Psiholog și pedagog. A scris, alături de articole teoretice despre literatura juvenilă, cărți pentru preșcolari (*Pentru cei din grupa mare* (1957) și *Grădinița veseliei* (1961)), monografia *Visul lui Pestalozzi* (1959) și un roman inspirat din viața elevilor de liceu (*Noi, elevii dintr-a XI-a* (1964)). Pentru o prezentare a vieții și activității acestui teoretician important din primul deceniu de socialism, a se vedea Dr. Elisabeta Alexe, „In memoriam Alexandru Sen", în *Realitatea evreiască* nr. 338-339 (1138-1139) din 1-30 aprilie 2010.

[2] Ilustrative sunt montajul grafic *Tineri, uniți-vă. Pentru o pace trainică* din *Pogonici* nr. 13 din 30 martie 1949 sau poezii ca *Stegarii păcii* de Mariana Filip (*Pogonici* nr. 18 din 4 mai 1949), pentru a reține numai două titluri din prima parte a anului.

[3] A se vedea editorialul revistei *Flacăra* nr. 7 (111) din 18 februarie 1950 intitulat „Lupta pentru apărarea păcii — în centrul preocupărilor literare!".

iar aceasta este adaptată pe înțelesul copiilor[1]. Odată cu declanșarea războiului din Coreea, tema va căpăta un caracter de perpetuă actualitate și va inspira numeroase lucrări, figurând în toate formele literare, de la scurte poezii din reviste până la povestiri și romane.

Volumul se deschide cu *Poem despre douăsprezece milioane de copii*, care are ca pretext două declarații ale generalului De Gaulle citate de presa franceză a anului 1948. În prima, conducătorul francez afirma că „dacă Franța nu va avea în cel mai scurt timp 12 milioane de copii, ea nu va fi decât o mare flacără care se stinge", iar în cea de a doua el își exprima dorința de a se pune „în fruntea coaliției occidentale". Plecând de la aceste premise, Sen Alexandru construiește o diatribă versificată de dimensiuni apreciabile la adresa militarismului criminal al Occidentului. Versurile sunt de un retorism apăsat, cu frecvente repetiții și anafore, schițând tablouri de infern:

...Dar le trebuiesc douăsprezece milioane de copii/ Și douăsprezece milioane de mame țintuite în praguri/ Și douăsprezece milioane de ocnași pentru staalaguri[2]*/ Pentru foamea buzunarelor care au a se împlini. / [...]/ Și-or să mai trebuie poate multe sute de mii,/ Ca să astupe gurile flămânde,/ Îi pândesc din Wall-Street și-i pândesc din City./ [...]/ Să le privim neputincioase mersul strivit între perete și perete?/ Și să le aruncăm în brațele fără vlagă alte fete?/ Ca să reînceapă așa cum le-or cânta stăpânii, hora morților?/ NU!/ Noi spunem NU!/ Toate glasurile din noi spun NU!/ NU copii, NU ocnași pentru ei.*

Poem despre o carte, de o amploare mai mică și scrisă cu patos, dar fără violența poeziei precedente, este o rememorare a revoluției bolșevice din octombrie 1917, iar *Sfârșit de calendar*, o evocare plină de obidă, cu îngroșări stridente, a răsturnării regalității de către poporul exasperat:

---

[1] A se vedea, pentru 1949, „Povestea lui Ngu Liang" de V. Constantin (*Licurici* nr. 96 din 19 februarie), materialul publicat sub titlul „India de azi" (*Pogonici* nr. 6 din 9 februarie) sau „Vestitorii păcii" de Constantin Olaru (*ibidem*, nr. 39 din 28 septembrie).

[2] Lagăre pentru prizonierii de război.

Dar într-o înserare, poporul n-a mai dus, -/ Și într-o hotărâre nemaistrângând ploconul/ Pe Papură argatul l-au azvârlit în sus,/ De s-a tot dus de-a dura, încălecându-și tronul.

Poezia se încheie cu o plecăciune în fața corifeilor mișcării muncitorești internaționale și - cu imparțialitate - atât lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, cât și Anei Pauker, conturați de pe atunci ca lideri ai celor două mari facțiuni din partid:

„No pasaran!"/ Așa va spune Passionaria[1]./ Și-o vor saluta coloanele salutând Spania./ „On ne passe pas!"/ Va spune Thorez[2]/ Și i se vor închina steagurile preamărind Franța./ „Nu se trece!"/ Va spune Dej./ Și îi vom răspunde cu toții ca un ecou fără sfârșit./ Nu se trece, tovarășe Dej!/ Tovarășă Ana, nu se trece/ peste pumnii făuritori de republici populare,/ de libertate și democrație!

3. *Relații interrasiale (Otilia Cazimir, Alb și negru) – Evocarea martirilor clasei muncitoare – Intră în scenă A.G. Vaida (Herbac din Mărghita, Ocsko Tereza a fost ucisă!)*

Mult mai aproape de literatura pentru copii prototipică este *Alb și negru* de Otilia Cazimir, cel de al treilea volum al colecției „Bucuria copiilor" a editurii Cartea Rusă, inaugurată, după cum am văzut, prin două lucrări ale aceleiași autoare. Prin titlu, dar și prin conținut, placheta de versuri *Alb și negru* pare o reverență făcută creației lui Maiakovski, cu o trimitere directă la poemul *Black and white*. Concepută spre a fi o condamnare a rasismului, ca și textul poetului sovietic, poezia Otiliei Cazimir e adresată copiilor, pe înțelesul cărora e scrisă. Este, de fapt, o poveste moralizatoare în versuri menită să

[1] Numele conspirativ al lui Dolores Ibárruri (1895-1989), conducătoare a Partidului Comunist din Spania, participantă la războiul civil (1936-1939, autoarea devizei „¡No pasaran!".

[2] Maurice Thorez (1900-1964), conducător al Partidului Comunist Francez.

ridiculizeze comportamentul ciocoiesc și disprețul pentru rasa neagră ale unei întregi categorii sociale, burghezia, reprezentată de Petrică, un băiat dintr-o familie avută.

Depășind vârsta primei copilării, Petrică simte nevoia să se diferențieze material de prietenul lui, Lică, băiat de condiție materială mai modestă. El venerează banul ca vehicul de reușită socială, în raport cu care învățătura nu are valoare:

– Are taica bani cu sacul,/ Pot să plec unde mi-e placul./ Ce nevoie am de carte?/ Când ai bani, ajungi departe.

Disprețului față de studiu i se adaugă oroarea față de rasa neagră (Uite-un negru... dă-l încolo/ Nici să-l văd, nici să-l visez!). Lucrurile iau o întorsătură neașteptată când, îmbrăcat în hainele sale elegante, Petrică pleacă la plimbare cu Lică (și, desigur, cu cățelul Tric, nume canin de mare rezonanță în literatura română, care pare acum și el „fudul... nevoie mare"). Cei trei ajung în port, unde hamalii muncesc din greu, dar truda lor e disprețuită, cu aroganță, de copilul bogat.

Parcă sancționat pe dată de o forță superioară, Petrică se ferește de un hamal negru „urât și buzat", se împiedică, cade în apă și e pe cale să se înece. Spre surprinderea generală, din masa de muncitori se desprinde un băiețaș negru (Tom, „negru slut și zdrențăros", „puiul cel de drac", i se face pe dată portretul fizic), care, bun înotător, se aruncă în valuri și îl salvează pe micul arogant. Povestea se îndreaptă spre un final fericit:

Tom s-a-ntors pe jumătate/ Știe, bietul, că-i urât/ Dar Petrică-i sare-n gât / Și-l sărută ca pe-un frate.

De acum încolo Petrică nu-i va mai disprețui pe negri; mai mult decât atât, el îl duce pe Tom acasă și îl prezintă părinților, care îl adoptă de îndată (E primit de-a dreptu-n brațe/ – Are mama doi flăcăi...). Scăpat de griji și de stigma inferiorității sale, Tom devine cel mai bun prieten al lui Petrică, de care va fi nedespărțit:

Alb și negru... Doi copii/ Frați de cruce pân' la moarte,/ Cu același drag de carte/ Și cu-aceleași bucurii.

Cu această morală se încheie fabula Otiliei Cazimir, lipsită desigur de dramatismul poeziei lui Maiakovski sau de retorismul iscusit al acesteia. *Alb și negru* ar fi rămas, poate, un volumaș cuminte, bifat la iuțeală pe lista de lecturi a copiilor vremii și lipsit de prea mult interes pentru istoria literaturii juvenile de la noi, dacă nu ne-ar atrage atenția un text publicat la rubrica *Marginalii* a revistei *Contemporanul*[1]. Semnalând apariția plachetei, cronicarul editorial îi face o recenzie inițial favorabilă. Versurile Otiliei Cazimir ar fi „unele extrem de vioaie și simpatice", iar apariția lucrării e anunțată „cu simpatie". Totuși, placheta Otiliei Cazimir păcătuiește, în viziunea criticului, prin modul în care e rezolvat conflictul, cu alte cuvinte, chiar prin deznodământ:

Dar tipic ideologiei mic-burgheze e deznodământul, primejdios prin falsa morală ce-o conține, pe care autoarea o agață la sfârșitul cărții, când micul hamal negru e primit cu brațele deschise în familia bogătașului. E îmbrăcat, spălat, îngrijit (pe deasupra e și înfiat) și trimis la școală cu noul său... frate! [...] Ce-ar spune copiii din țara „condusă" de generalul Smuts[2]*, copiii din Vietnam, ori din Indonezia, aflând că negustorii și fabricanții albi nu sunt chiar atât de negri la suflet?*

Cu alte cuvinte, prin modul în care e soluționat conflictul, prin împăciuitorismul mic-burghez al autoarei, mesajul internaționalist al cărții este ratat. Critica vehementă a *Contemporanului* la adresa acestei apariții editoriale nu ar surprinde dacă nu ar fi vorba de Cartea Rusă, editura care a publicat-o, știut fiind că orice instituție asociată cu Uniunea Sovietică era intangibilă și nu putea fi criticată nici măcar indirect, prin produsele sale culturale. Din câte cunoaștem, este singurul caz de critică negativă îndreptată împotriva unei lucrări apărute la Cartea Rusă. E drept, consemnarea din *Marginalii* nu menționează nicăieri numele editurii, ci doar titlul

[1] Nr. 145 din 15 iulie 1949.

[2] Ian Smuts (1870-1950), om politic sud-african.

volumului. Ar fi fost, poate, prea mult... În spiritul criticilor din *Contemporanul* se înscrie și evaluarea pe care o face Ovid Savin[1]. Criticul ieșean este în realitate chiar mai aspru, căci el afirmă că tratarea temei relațiilor dintre rase „suferă de împăciuitorism și filantropism mic-burghez", fiind „lipsită de principialitate". Nici de data aceasta nu este menționată editura la care apare cartea.

Una dintre temele ilustrate de aparițiile anului 1949 este reprezentată de evocarea figurilor de martiri ai clasei muncitoare, cei mai mulți eroi tineri, căzuți în lupta contra exploatării burghezo-moșierești sau pentru combaterea fascismului, câteodată peste hotare, în Rezistența franceză sau în Războiul Civil din Spania. Din noul panteon fac parte figuri ca Filimon Sârbu, Ilie Pintilie, Ocsko Tereza, Olga Bancic, Vasile Roaită, Bela Breiner, Ștefan Plavăț, Ludovic Minschi, Haia Lifșiț, Elena Pavel, Iosif Clisci etc., curând dați uitării. Unul dintre acești eroi cu notorietate efemeră a fost János Herbac, născut în 1911, muncitor cizmar, activist UTC condamnat la 10 ani de detenție în celebrul proces de la Craiova din 1936[2] și mort la Doftana, în urma cutremurului din noiembrie 1940. Viața și suferințele acestui erou sunt evocate în volumul *Herbac din Mărghita* (Editura Tineretului) al lui A.G. Vaida, autor care în 1949 nu mai era un debutant necunoscut[3] , ba chiar își crease o nișă semiliterară în calitate de fost deținut politic și „expert" în materie de închisori politice burgheze (Doftana).

---

[1] Ovid Savin, *art. cit.*

[2] Informațiile despre viața lui János Herbak sunt luate din articolul „Figuri de eroi ai clasei muncitoare. János Herbac", apărut în *Ceahlăul* nr. 914 din 2 februarie 1971. O vreme, fabrica de încălțăminte Clujana a purtat numele lui János Herbac.

[3] Publicase, în 1947, *Aviva, fiica ghetoului* și *Prăbușirea Doftanei*, iar cu un an mai devreme, o versiune inițială a lui *Herbac din Mărghita* intitulată *Ioan din Marghita*. Vaida își încearcă puterile și în domeniul filozofiei cu *Încercare critică asupra filosofiei kantiene* (1948) sau al memorialisticii inspirate din viața în detenție, în *Scântei în beznă* (1950).

Cine era însă Vaida? Într-un gest ce amintește de exocanibalism (consumul cărnii victimei, pentru a căpăta puterile acesteia), militantul de extremă stângă Avram Goldenberg (1910-1965) își ia pseudonimul A.G. Vaida, după numele proeminentului politician interbelic Alexandru Vaida-Voevod, pe care încercase să-l asasineze. Într-adevăr, pe data de 5 octombrie 1929, Goldenberg, tânăr militant comunist, trage un glonț de revolver asupra lui Vaida-Voevod, în acel moment ministru de Interne, drept răzbunare, pare-se, pentru rolul jucat în reprimarea mișcării greviste de la Lupeni din vara aceluiași an. Episodul este de altfel relatat în memoriile omului politic, cu nonșalanță *post factum*[1].

După ce că nu i-a reușit atentatul, tânărul anarhist face închisoare alături de fruntași ai mișcării comuniste, aflați în ilegalitate. Experiența carcerală va servi drept materie pentru proză. Peste mai mult de două decenii, ajuns scriitor, Goldenberg îl va face pe Vaida-Voevod personaj al schiței *Eșecul „Variantei"* (fragment din romanul *Clocote*)[2]. Vaida devine după 1948 un activist rigid și dogmatic, care își prelucrează confrații scriitori atunci când aceștia deviază în aparență de la linia partidului, așa cum i s-a întâmplat lui Radu Cosașu în perioada marginalizării sale după ce ceruse rostirea „adevărului integral"[3]. Instrument în scandalul Alexandru Jar (1956)[4] și acuzat, la Congresul Scriitorilor din RPR, că nu are talent și că

[1] Alexandru Vaida-Voevod, *Memorii*, vol. III, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, pp. 92-93.

[2] În *Gazeta literară* nr. 112 din 3 mai 1956.

[3] Comunicare personală (septembrie 2022).

[4] „În adunarea activului de partid raional o serie de tovarăși, între care Mihai Beniuc, Aurel Baranga, Maria Banuș, A.G. Vaida (deși, în ce-l privește pe acesta din urmă, cu unele izbucniri pătimașe), precum și alții au luat poziție împotriva minciunilor și clevetirilor lui Al. Jar, exprimându-și atașamentul față de partid și principiile de dezvoltare a literaturii puse în slujba poporului" („Împotriva abaterilor de la spiritul de partid. Ședința organizației de bază P.M.R. a scriitorilor din București", *Contemporanul* nr. 22 din 1 iunie 1956).

sabotează criteriile realismului socialist[1], scriitorul cade treptat în uitare, deși continuă să aibă întâlniri cu cititorii și mai publică în 1957 literatură polițistă și de aventuri pentru tineret (*Eșecul bandei V5*)[2]. Pe capul lui A.G. Vaida a continuat de altfel să plouă cu acuzații diverse, nu știm cât de justificate, până în momentul sfârșitului prematur din 1965[3]. Controversatul scriitor este autorul a două cărți pentru tineret, *Micul patriot* și *Școlarul roșu*, care s-au bucurat de o anumită faimă în epocă. Despre aceste cărți va fi vorba într-un capitol viitor.

Deocamdată - suntem în anul 1949 - încă tânărul A.G. Vaida, care pare să aibă în față un viitor literar promițător, publică la Editura Tineretului *Herbac din Mărghita*. Este o lucrare aflată la granița dintre literatură și evocarea istorică propriu-zisă, nici aceasta foarte precisă (Herbac nu se născuse la Mărghita, ci în Pocaloșa din județul Sălaj, pentru a da un exemplu ușor verificabil). Scenele de violență la adresa deținuților, bătăile și chinurile îndurate de aceștia la Doftana din partea gardienilor („brutele", „călăii") nu ies din convenționalul scrierilor de gen. Dintre aceștia se evidențiază prin cruzime și grobianism Savinescu, directorul închisorii, poreclit „balaurul"[4]. Personajul principal este perfect plat, fără profunzime și complexitate de caracter. Monologul său interior e redus la gânduri banale, uneori pretexte pentru prosternarea naivă în fața atotputernicilor partidului de după 23 august.

---

[1] *Dicționarul general al literaturii române* p. 535.

[2] Leonard Gavriliu, „Spre regenerarea romanului polițist și de aventuri", în *Scrisul bănățean* nr. 1 din 1958.

[3] În *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura Semne, București, 2009, Marian Popa afirmă, nici mai mult, nici mai puțin, că Vaida „nu cunoaște nici el bine limba română când începe să semneze" și că ar fi fost nici mai mult, nici mai puțin decât un „obsedat sexual incapabil să se reprime" (vol. I p. 648).

[4] La el face trimitere și titlul *Împărăția balaurului* dat de Maia Radovan povestirii sale.

De multe ori textul pare scris nu pentru a prezenta artistic suferințele sau lupta pentru supraviețuire în temniță ale protagonistului, ci pentru a-i omagia pe conducătorii comuniști din anii 1930, ajunși la putere după război (Gheorghiu-Dej, Moghioroș, Chivu Stoica etc.). Momentul culminant e reprezentat de cutremurul din noiembrie 1940 în urma căruia închisoarea se prăbușește, ucigând sub dărâmături numeroși deținuți. Printre aceștia se numără și Herbac, care intră în galeria eroilor clasei muncitoare. În urma lecturii, cititorul tânăr căruia îi este adresată cartea nu rămâne cu mare lucru; pagini întregi sunt simple înșiruiri de lozinci și referiri stereotipe, după canonul epocii, la lupta și suferințele muncitorilor. Tot în 1949 apare, de această dată la Editura Federației Naționale a Foștilor Deținuți și Internați Politici Antifasciști, *Ocsko Tereza a fost ucisă!* Broșura relatează torturile la care e supusă comunista Ocsko Tereza din Arad, arestată de Siguranță în 1940 și predată legionarilor, care o ucid, supunând-o unui interogatoriu sălbatic. Nici acest text nu are calități literare, ci se mărginește să reproducă, fără originalitate, imaginile standard ale suferinței comunistului capturat, care, cu tărie de caracter, preferă să moară decât să trădeze cauza.

4. *Povești corecte politic (Alexandru Andy, Pădurarul cel voinic) – Un veteran scrie poezii pentru copiii republicii (Ștefan Tita, Ale noastre, ale voastre...)*

Culegerea de povești *Pădurarul cel voinic* de Alexandru Andy (Editura de Stat – Literatura pentru copii și tineret) se situează foarte departe de lupta ilegaliștilor din proza lui A.G. Vaida. Publicist, scenarist, autor de scheciuri comice (singur sau împreună cu Mircea Crișan), Alexandru Andy (1930-2023)[1] este și autorul unor texte pentru copii, precum *Tică și Rică la teatrul de păpuși* (în colaborare cu

[1] Pentru informații biografice, a se vedea Solo Har, *Generația confruntărilor*, Tel Aviv, Papyrus, 1994 pp. 23-26.

Erna Albu) sau schițele publicate în revistele dedicate acestei vârste. Cele patru bucăți din volum ilustrează categoria deja consacrată a noului basm. *Pădurarul cel voinic*, piesa care dă titlul întregii cărți, este relatarea călătoriei întreprinse de un voinic neînfricat într-o țară cârmuită de un împărat care e dispus să-și dea fata de soție aceluia care va fi în stare să-i spună numărul oamenilor pe care i-a făcut fericiți. Mai obișnuit cu lupta dusă cu sălbăticiunile codrului decât cu anchetele sociologice, pădurarul (un flăcău cam simplu, congener cu germanicii Siegfried sau Parsifal) se pune pe treabă, dar dintre oamenii cu care stă de vorbă nu găsește pe nimeni căruia împăratul să-i fi adus fericirea. Era și de prevăzut: monarhul încerca să-și cumpere supușii oferindu-le aur și bogății, ignorând adevăratele valori, din rândul cărora se detașează munca, după cum îi explică, la plecare, pădurarul:

Uite: mie poți să-mi dai tot aurul din împărăția ta și nu m-aș despărți de toporul meu! Da! E de oțel și coada lui e de lemn, dar îl iubesc și-l prețuiesc mai mult decât orice nestimat. Și nu-l iubesc fiindcă ar fi vrăjit sau ar avea cine știe ce farmece într-însul! Îl prețuiesc fiindcă el – toporul acesta – înseamnă munca mea. Și munca mea mi-e mai dragă decât orice pe lume.

E interesant de observat că monarhul, deși exponent al unei clase retrograde, nu este demonizat, așa cum se întâmplă cu alți împărați din scrierile vremii, precum cei din cărțile lui Al.C. Constantinescu (*Cei trei voinici*) sau ale Ninei Cassian (*Nică fără frică*, unde Namilă Împărat piere în chinuri). Mult mai concisă, *La gura sobei* este relatarea unei seri de iarnă petrecută de un bunic cu nepoții lui. Bătrânul e pus în încurcătură de cererea copiilor, care vor să li se spună povești clasice, cu personajele fantastice consacrate:

– Ce poveste să vă spun, măi draci împielițați?

– Zi-o pe aia cu Ileana Cosânzeana, bunicule!

– Iar aia? Nu v-ați săturat de ea?

– Atunci spune alta... Pe care o vrei tu, pe aia cu balaurul cu șapte capete... Sau pe aia cu căpcăunul...

– Ia ascultați aici, nepoților! Sunteți copii mari acum, cum mai vreți voi să vă spun povești cu spurcăciuni d-astea? Ați văzut voi vreodată balauri sau căpcăuni? Nici nu există așa ceva!

– Ba există, bunicule! Nu ne-ai spus chiar tu?

– Dacă există, de ce n-ați văzut niciodată nici balauri și nici căpcăuni?

– Dar tu de ce ne-ai spus povești cu căpcăuni, dacă nu-i adevărat?

– Dacă n-am avut altă treabă, ce să fac! Dar uite, de acum înainte n-o să vă mai povestesc niciodată năzbâtii d-astea cu farmece vrăjitorești și mai știu eu ce.

Este un dialog căruia nu îi lipsesc verva și spiritul dialectic, în urma căruia bunicul se angajează ca pe viitor să spună numai povești „cu oameni ca și noi", în spiritul realismului întronat peste tot în literatură.

Ursita ilustrează o temă dragă propagandiștilor vremii, cea a luptei împotriva superstițiilor și fatalismului, în vreme ce *Țara fericirii*, povestirea care încheie seria, relatează peripețiile unui băiat nemulțumit de viața lui și care, povățuit de un cărturar, pleacă în căutarea fericirii. Ajunge în Țara Odihnei, la prima vedere un tărâm perfect, în care nimeni nu muncește și toți cetățenii se odihnesc în permanență. Desigur, e o soluție utopică – nemuncind nimeni, nici nu există prea multe bunuri de primă necesitate –, așa că viața e departe de a fi bună. Autorul adoptă o soluție facilă pentru final, căci totul se dovedește a fi fost un vis. Totuși – iar aceasta nu mai e o plăsmuire a imaginației – o țară a fericirii există, după cum le explică copiilor un profesor:

Atunci când se aștepta mai puțin să primească de undeva vreun răspuns la întrebarea care-l frământa, profesorul și-a-nceput lecția și le-a vorbit despre „Țara Fericirii".

O țară frumoasă, cu păduri bogate și câmpii întinse, unde muncește toată lumea și unde toți cei ce muncesc sunt mulțumiți.

Și țara aceasta nu e peste mări și țări, ci foarte aproape, spre soare răsare, chiar vecină cu țara noastră.

De dimensiuni reduse, *Pădurarul...* lui Alexandru Andy reușește un adevărat tur de forță, condensând pe parcursul câtorva zeci de pagini teme majore de actualitate în cel de al doilea an al republicii (valoarea supremă

a muncii, lupta cu supranaturalul, glorificarea Uniunii Sovietice), într-un stil accesibil, pe placul copiilor. Fără a se bucura de un ecou amplu în presă, volumul are totuși parte de aprecierea cronicarului editorial de la rubrica *Fișier* a revistei *Flacăra*[1], care observă că „Valoarea cărții de povești a lui Al. Andy trebuie căutată, în primul rând, în critica pe care autorul o aduce prin mijlocirea eroilor săi la îndepărtarea literaturii mistice cu care au fost obișnuiți în trecut copiii".

În momentul apariției plachetei de versuri *Ale noastre, ale voastre...* (Editura de Stat – Literatura pentru copii și tineret), Ștefan Tita (1905-1977) avea în spate o bogată carieră publicistică și literară, la care se adaugă, după 1944, demnități politice (secretar general în Ministerul Artelor și Informațiilor până în mai 1948, când e înlocuit de N. Moraru). Tita se angajează pe deplin în servirea literaturii realist-socialiste a noii orânduiri (volume ca *Tălmăciri din cartea vremii*, Casa Școalelor (1948), versuri ocazionale presărate prin publicații, inclusiv un *Lidice* care îl precede cu peste un deceniu pe cel al lui Jebeleanu). Deși nu se remarcase în perioada antebelică drept autor pentru copii și tineret, scriitorul pare să dorească să recupereze handicapul și colaborează mai întâi la publicațiile de profil (cu numeroase poezii perfect adaptate la temele propagandistice ale zilei, dintre care merită menționate *Balada lui Miciurin*[2] și *Balada lui Stahanov*[3], pentru a ne opri doar la două titluri ilustrative).

Cele cincisprezece poezii din culegerea de versuri se adresează copiilor din primele clase. Materia lor e reprezentată de noile realități și valori etice consacrate în statul muncitorilor și țăranilor, la loc de cinste printre acestea din urmă figurând colectivismul și proprietatea întregului popor. Acesta este sensul versurilor finale din *Ale noastre, ale voastre...*, poezia care dă titlul întregului volum:

---

[1] Nr. 30 din 30 iulie 1949.

[2] *Licurici* nr. 91 din 15 ianuarie 1949.

[3] *Licurici* nr. 99 din 12 martie 1949.

Tată, mamă, soră, frate/ Astăzi sunt stăpâni pe toate:/ școala, fabrica, ogorul/ N-au stăpân decât poporul./ Până-n zările albastre/ Toate sunt azi ale noastre.

Universul care se poate reconstitui din versurile lui Ștefan Tita este în esență banal, ilustrativ pentru locuri și situații familiare copiilor care de abia au intrat la școală, însă nu vom găsi elemente gratuite, care să nu se subordoneze unui program strecurat de altfel printre rânduri cu destulă dibăcie și chiar pe alocuri cu farmec. Astfel, jocul unei fetițe este de-a locomotiva, în poezia omonimă, iar *Anotimpurile* și *Ploaia* reușesc performanța de a introduce un discret tâlc politic chiar și în compoziții care au ca obiect fenomene meteorologice:

Ploaia care cade-acum/ Ca o ceață, ca un fum,/ Crește grâul mai voinic,/ Crește rodul plin în spic./ Și cu fiecare strop/ Crește înc-un fir de snop. (Ploaia)

Adulții care apar în poezii fac parte din clasa muncitoare sau țărănime (*Țesătoarea, Moara, Trece trenul...*, unde locomotiva e condusă chiar de „tata"). Deși încă mic, copilul e chemat să ia parte la marele efort al societății. El o va ajuta să învețe să citească pe bunica analfabetă (*Învățătura*), va lucra pământul, deocamdată doar ca horticultor (*Grădina*) și se va pregăti să preia ștafeta de muncitor industrial (*Mașina*). Dacă bunica nu a deprins încă literele, bunicul e nu doar mai învățat, ci are și un nivel de conștiință mai ridicat. Suntem la ani-lumină de moșnegii cărunți care istorisesc basme tradiționale, ca în *Stă bunicul și citește*:

Stă bunicul și citește/ Glasul lui tăcerea sfarmă./ În jur nimeni nu clipește/ Nimeni nu vrea să adoarmă/ Stau cu toți nepoții roată/ Cu ochi mari, adânci, senini,/ Cartea este minunată:/ „Povestiri despre Lenin."

În mod simbolic, cele două bucăți care încheie seria sunt concepute în spirit internaționalist. *Dorm copii de pretutindeni* evidențiază un dublu contrast, pe de o parte, cel dintre somnul „lin și dulce" al copiilor din familiile avute ale Occidentului și somnul „chinuit" al copiilor

nevoiași, ai căror părinți trudesc din greu, și pe de altă parte, între situația globală din Apus și cea din Răsărit (a se citi „Uniunea Sovietică"):

Dorm copii din Răsărit/ Cu surâsul înflorit/ Și cu chipul lor senin,/ Somnul lor e somn de crin./ [...] Dorm cu gândurile bune/ În orașe și cătune/ De pe nesfârșite leghe/ Fiindcă Stalin stă de veche.

Dorm copii... propagă imaginea unui Stalin care „veghează" la Kremlin asupra păcii, a copiilor, a fericirii oamenilor muncii etc., în realitate un clișeu curent în epocă. Cultul personalității dictatorului, de altfel relativ discret în 1948, se va manifesta cu intensitate în anii următori. Ideea de somn face legătura cu ultima poezie (*Cântec de leagăn pentru copiii Greciei*), care are ca temă lupta poporului grec cu „fasciștii" și cu aliații lor, imperialiștii americani, bine ilustrată în presa vremii din acei ani, ca și cea a suferinței copiilor din Iugoslavia „călăului" Tito[1].

Prin simplitate și muzicalitate, căci lui Tita nu îi lipsește talentul de versificator, *Ale noastre, ale voastre...* se putea dovedi un vehicul eficient de îndoctrinare, cu un important potențial de manipulare a copiilor. Cu toate acestea, se pare că placheta nu a fost cu totul pe placul criticilor, ale căror exigențe erau mai mari, de vreme ce Victor Adrian de la secția literară a revistei *Contemporanul* scrie, în articolul de sinteză *Voinicului i se deschid toate ușile*, din care am citat copios în această carte, despre „lipsa de continuitate" în deplasarea de la o poezie la alta, explicând că la baza alcătuirii unei culegeri de versuri pentru copii trebuie folosite alte criterii decât acelea aplicabile literaturii pentru adulți. O anumită eterogenitate a materialului putea fi, eventual, explicată prin faptul că unele texte erau mai vechi (poezia-titlu apăruse în *Licurici*[2] în anul anterior). Critic avea să se arate și Egon

[1] Pentru diferendul cu Iugoslavia, a se vedea Florin Constantinescu și Adrian Pop, *Schisma roșie. România și conflictul sovieto-iugloslav* (1948-1950), Editura Compania, București, 2007.

[2] Nr. 77 din 2 octombrie 1948.

Weigl în articolul din *Contemporanul*[1]. Teoreticianul de origine germană afirmă că „portretele copiilor sunt făcute de un adult pentru adulți. Felul de a vedea pe copil și de a vorbi despre el amintește de un tată care povestește unui prieten isprăvile copilului său". Critica cea mai acidă vine însă din partea cronicarului de la rubrica *Când condeiul o ia razna* a aceleiași reviste[2] care, citând versul „Crește înc-un fir de snop" din *Plouă*, pe care l-am redat mai sus, identifică aici o incoerență semantică provocată de o prepoziție buclucașă („un fir de snop nu! – Fiindcă un snop e alcătuit, după modestele noastre cunoștințe plugărești, din câteva sute de fire"). Bilanțul acestui prim opus dedicat copiilor părea, așadar, negativ, cel puțin dacă e să ne luăm după aceste opinii, dar Ștefan Tita a perseverat și și-a adăugat la palmares numeroase alte contribuții, în reviste și în volum (*Moftulică* (1950), *Jucăriile noastre* (1951), *Zi de vară până-n seară* (1954), *Piticii în țara lui Guliver* (1957), *Povești din țara poveștilor* (1958) și multe altele).

5. *Texte dramatice, scenarii (Nell Cobar și Sadi Rudeanu, Fetița pădurii) – Un libret cu probleme (Alexandru Jar, Harap-Alb) – „Teatrul nostru de copii se adresează viitorilor cetățeni și constructori ai societății socialiste."*

Nici în 1949 creația dramatică pentru copii nu rămâne neilustrată. O apariție de care merită să ne ocupăm mai îndeaproape este *Fetița pădurii* (feerie în versuri pentru copii)[3] de Nell Cobar[4] și S. Rudeanu[5]. Desigur, diviziunea

[1] Nr. 185 din 21 aprilie 1950.

[2] Nr. 141 din 17 iunie 1949.

[3] Editura de stat – Literatura pentru copii.

[4] Nell Cobar (1915-1993), grafician, caricaturist și dramaturg, realizator de filme de animație, cunoscut pentru seria de filme unde protagonista este Mihaela.

[5] Sadi Rudeanu, pseudonim al lui Ozias Rubin (1924-1993), umorist, imigrat în Israel în 1973.

muncii este clară, căci textul îi aparține lui Rudeanu, iar cele zece planșe interioare, lui Cobar. Acțiunea piesei în două acte se desfășoară în pădure, unde, într-o căsuță, locuiește Anișoara, o fetiță de 8-9 ani, împreună cu Zamfira, de aceeași vârstă, și cu „Baba", mama vitregă a Anișoarei și mama naturală a Zamfirei. Povestea se brodează pe baza antagonismului net între bine și rău: Anișoara și majoritatea animalelor pădurii reprezintă personajele pozitive, în vreme ce Zamfira, baba și lupul sunt eroii negativi. În contrast sunt și cele două fete, căci în vreme ce Anișoara e frumoasă, veselă și harnică, Zamfira e urâtă, leneșă și răutăcioasă. În vreme ce baba tratează cu lupul diferite afaceri necurate, sălbăticiunile pădurii organizează un mare bal la care urmează a fi proclamată Zâna pădurii. Bineînțeles, în spiritul pozitiv al triumfului binelui asupra răului, titlul va fi cucerit de Anișoara, spre ciuda Zamfirei și a babei, iar lupul, trimis de aceasta din urmă spre a o răpi pe Anișoara, e alungat de un tăietor de lemne aflat în trecere. Până la urmă se dovedește că Anișoara era fata pierdută a tăietorului de lemne, așa că pe lângă titlul de *miss* ea dobândește un tată iubitor.

Fără a face obiectul unor analize în presă, *Fetița pădurii* s-a bucurat de succes, fapt dovedit de montarea ei în anii următori pe scene precum cele din București, Iași, Brașov, Ploiești etc. și se mai reprezenta încă la Cluj în 1973[1].

Aflat la interfața dintre textul literar și arta performativă pentru copii și tineret, baletul *Harap-Alb*, cu muzica lui Alfred Mendelsohn pe un libret de Alexandru Jar, după basmul lui Ion Creangă, a fost unul dintre evenimentele culturale ale anului 1949. Premiera a avut loc la sfârșitul lunii martie pe scena Operei de Stat din Capitală, cu ocazia Congresului Intelectualilor din R.P.R. pentru Pace și Cultură și era anunțată încă din anul precedent. Fiind vorba despre un text clasic, arhicunoscut,

[1] *Făclia* nr. 8431 din 21 decembrie 1973.

scenariul nu părea să facă parte din categoria creațiilor cu probleme. Și totuși... Dar să vedem ce s-a întâmplat. Într-o prezentare amplă din *Libertatea*[1], Adrian Rogoz afirmă că „Harap-Alb oglindește lupta poporului împotriva asupritorilor săi". Alexandru Jar, explică Rogoz, „a curățat povestirea de partea mistică și a evidențiat situațiile și personajele cu semnificație socială, progresistă, dându-le o interpretare nouă", iar eroul principal reprezintă nici mai mult, nici mai puțin decât „poporul român care a fost deposedat de pământuri și duce lupta împotriva stăpânilor, pentru a-și făuri o viață nouă și un trai îmbelșugat". De o recenzie pe trei coloane are parte baletul și la rubrica *Pe frontul cultural* din ziarul *Scânteia*[2]. După o introducere amplă, în care desființează atitudinea față de artă a unor autori burghezi (ajungându-se, prin exemple negative, tocmai până la T.S. Elliot), autorul articolului, V.Em. Galan, prozator important al primului deceniu al realismului socialist, deapănă firul sociologizant stereotip al vremii și îi aduce laude lui Alexandru Jar.

Dacă primele două analize din care am citat aveau în vedere mai ales latura pozitivă a spectacolului, cea a lui George Bălan apărută în anul următor în *Flacăra*[3] surprinde, din perspectiva muzicologului devenit ideolog, un număr de lipsuri grave ale libretului: caracterul anacronic, amestecarea simbolurilor, a fantasticului și realului, incoerențe de clasă (pasărea măiastră, personaj introdus de Jar ca simbol al libertății, este fată

---

[1] „Harap-Alb – balet inspirat din basmul lui Ion Creangă", în nr. 1373 din 11 martie 1949.

[2] „Opera de Stat: Harap-Alb. Balet în 4 acte (14 tablouri) după Ion Creangă. Muzica de Alfred Mendelsohn, scenariul de Alexandru Jar", în nr. 1400 din 14 aprilie 1949. Un reportaj despre spectacol, în care este vorba și despre scrierea libretului, semnează Mariana Novicov și G. Georgescu în *Suplimentul de Duminică* al ziarului *România liberă* nr. 60 din 27 martie 1949 (Basmul „Harap Alb" va fi repovestit pe scena Operei de Stat).

[3] „Harap-Alb și câteva probleme ale baletului românesc", în nr. 13 (117) din 1 aprilie 1949.

de împărat), inconsecvențe de tot felul. Uneori critica lui Bălan capătă accente de comic involuntar:

Spânul, dușmanul, este pus să danseze în stil popular. Noi știm însă că în concepția poporului „spân" este legat de ideea de asupritor străin, turc, eunuc [sic], și chiar dacă el ar fi fost exploatator din partea locului, limbajul artistic pe care i-l conferă realizatorii spectacolului nu putea fi comun cu al poporului, ci dimpotrivă, un limbaj, un fel de a dansa, străin de popor. Prin dansul său, spânul este caracterizat doar ca „om rău", dar nu este determinat din punct de vedere social.

Dispunem și de confesiunile lui Alexandru Jar cu privire la redactarea libretului pentru Harap-Alb, publicate sub forma unui articol apărut în *Flacăra* în preajma premierei spectacolului[1]. Fost luptător în rezistența franceză, libretistul mărturisește că povestea lui Harap Alb are pentru el o miză personală, căci „[e]ste povestea tuturor celor care au suferit tirania Spânilor și au luptat împotriva lor" și că a recitit-o cu atenție „pentru a-i descoperi întreaga semnificație politică". Conceperea libretului nu este un simplu proces de redactare, ci un act apropiat de o revelație însuflețită aproape mistic de imaginea Uniunii Sovietice:

Pasărea cu pene roșii pentru a cărei cucerire Harap Alb și tovarășii săi erau supuși la grele încercări, o zăream și noi[2]*, pe peretele coșcovit al camerei în harta Uniunii Sovietice, rotindu-se deasupra stegulețului de hârtie roșie, înfipt cu un ac la cercul dublu al Stalingradului.*

Pentru a nu exista dubii în ceea ce privește grila de lectură care trebuie aplicată creației sale, Jar precizează:

M-am pus pe lucru. Mai întâi, am eliminat din basm toate elementele de mister pe care le conținea. Apoi, ajutat de ideologia marxistă, am căutat să descopăr întreaga semnificație socială a eroilor. Și, deoarece trăiesc în alt veac decât acel în care Creangă a cules și transpus în literatură povestea, am raportat intriga veche la vremea noastră. Povestea lui Harap Alb trebuia să fie istoria crâncenă a poporului nostru.

---

[1] „Cum am conceput *Harap Alb*", nr. 12 (64) din 26 martie 1949.

[2] Alături de Jar se află soția lui, Olga Bancic.

În *Contemporanul*[1], Margareta Bărbuță întocmește o adevărată dare de seamă asupra stării dramaturgiei pentru copii și tineret din cel de al doilea an al republicii. Construit după tipicul bine-cunoscut, articolul menționează în prima sa parte problemele grave ale literaturii burgheze (misticismul, fantasticul din basme, falsa empatie, violența) și propune ca remediu urmarea exemplului sovietic, teatrul fiind privit ca o parte integrantă a literaturii juvenile generale și nefiind exceptat de la exigențele impuse acesteia.

Din creația originală, criticul teatral reține *Cenușăreasa* lui Radu Miron, *Vulpea pedepsită* de Mircea Florian, *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu, *Hoții la miere* de Avrigeanu și Bucevski, care „înfățișează lupta de clasă, în forme mai mult sau mai puțin înaintate". Limbajul și preocupările cronicarului sunt cele tipice primilor ani ai Războiului Rece („vigilența"), chiar dacă uneori se ajunge la formulări comice („vigilența fasolicii"):

Vigilența față de dușmanul de clasă trebuie să fie mereu trează, învață piesele noastre pentru copii, și un exemplu ilustrativ este vigilența fasolicii față de coada de topor, Bostanul îngâmfat, din piesa Grădina lui Miciurin de Ștefan Tita.

Alte constante ale creației dramatice sunt munca și sublinierea importanței acesteia și combaterea misticismului (aici se deschide eterna discuție despre fantasticul din vechea literatură și fantasticul „nou", de tip superior, care stimulează imaginația, interesul și curiozitatea). Deși satisfăcută de progresul realizat, ilustrat de numeroase piese, Margareta Bărbuță arată că mai sunt multe de făcut. Ea semnalează deficiențe tematice datorate unei inerții mai mari a sistemului literaturii pentru copii și tineret, care, ținând seamă de specificul de vârstă al cititorilor, asimilează mai lent schimbările sociale decât literatura pentru adulți.

[1] „Câteva probleme ale teatrului pentru copii și tineret", în nr. 163 din 18 noiembrie 1949.

6. *De la Societatea Scriitorilor la Uniunea Scriitorilor – Secția de literatură pentru copii a Uniunii – „O cenușăreasă: literatura pentru cei mici" – „Toată grija noastră literaturii pentru copii!"*

Un eveniment cu reale consecințe asupra literaturii juvenile a fost reașezarea pe baze noi a Societății Scriitorilor din RPR, care devine Uniunea Scriitorilor din RPR. Nu a fost vorba despre o simplă schimbare de nume, ci despre o transformare profundă și semnificativă. Decisă la 25 ianuarie 1949, reorganizarea societății a început cu alcătuirea de „secții de creație", printre care și cea de literatură pentru copii. Despre prima ședință a secției, ținută pe 15 februarie, ne informează revista *Flacăra*[1]. Cu această ocazie, Vladimir Cavarnali[2], care avea să devină șeful secției, a prezentat „o expunere în care a arătat care a fost situația literaturii pentru copii până la 23 August 1944 și după această dată". Au urmat luările de cuvânt ale lui Alexandru Calistrat[3], Marius Mircu (revistele pentru copii și tineret). Concluziile le-a tras Mihai Novicov, iar participanții au abordat și alte chestiuni de actualitate la vremea respectivă:

S-a cerut fixarea unei poziții față de elementele fantasticului în direcția folosirii lor ca un mijloc mai ușor de înțelegere din partea micilor cititori. De asemenea, folosirea elementelor moralei proletare. În mintea copiilor neexistând prejudecăți,

---

[1] La rubrica *De la Societatea Scriitorilor din RPR*, nr. 7 (59) din 20 februarie 1949.

[2] Vladimir Cavarnali (1910-1966), poet și traducător. Nu a scris literatură pentru copii și tineret (am găsit o singură traducere din literatura sovietică, *În spatele frontului*, după generalul-maior S. V. Sokolov, apărută în revista *Licurici* nr. 46 din 28 februarie 1948). Dicționarele literare nici nu menționează vreo activitate în domeniul literaturii de care ne ocupăm.

[3] Romancier pentru copii din perioada interbelică (*Bob de grâu*, 1932), colaborator la reviste, autor de literatură SF (*Lupta pentru foc*, 1959) etc. În 1949 publică în *Suplimentul de Duminică* al ziarului *România liberă* (nr. 94 din 20 noiembrie) bucata „Cum s-a născut basmul", contribuție interesantă la explicarea pentru copii a genezei respectivei specii a genului epic în spiritul cerințelor epocii.

ei trebuiesc hrăniți cu o literatură care va pregăti pe viitorul constructor al socialismului.

Din citatul de mai sus se detașează ideea cinică a alimentării minții receptive a copilului cu o literatură care să servească obiectivelor ideologiei oficiale. În perioada imediat următoare, Secția de literatură pentru copii a fost destul de activă, astfel încât la data de 27 februarie revista *Flacăra*[1] consemna cea de a treia ședință, care a avut ca temă discutarea cărții *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu. Activitatea secției continuă printr-o ședință consacrată romanului *Nodul Pământului* de Elena Mătasă, după cum am văzut mai sus, anunțându-se discutarea în programul viitor a unei piese de Sergiu Milorian[2].

Între 25 și 27 martie 1949 se desfășoară Conferința Scriitorilor din RPR, care decide înființarea Uniunii Scriitorilor din RPR. „Vechea Societate a Scriitorilor a dispărut. Uniunea Scriitorilor din RPR a luat ființă" este titlul care tronează triumfător asupra unui grupaj de opt pagini apărut în *Flacăra*[3]. Despre literatura pentru copii și tineret s-a vorbit destul de puțin cu această ocazie. Raportul lui Zaharia Stancu (*Spre un nou avânt al creației literare*)[4] o trece la capitolul „lipsuri care trebuiesc îndreptate" și afirmă că a fost un sector „aproape neglijat".

Ideea reticenței scriitorilor consacrați față de literatura pentru copii – cei mai tineri păreau mai receptivi – e o constantă a discuțiilor din interiorul instituțiilor culturale și va continua să se facă auzită și în anii următori. Luând cuvântul și în cadrul dezbaterilor, Ion Pas a afirmat „necesitatea ca oamenii scrisului să-și consacre o parte a timpului lor literaturii pentru copii", iar Vladimir Cavarnali, șeful secției, a insistat asupra dimensiunii

---

[1] „De la Societatea Scriitorilor din RPR", nr. 8 (60) din 27 februarie 1949.

[2] Probabil *Mic, pitic, inimă de voinic.*

[3] Nr. 13 (65) din 2 aprilie 1949.

[4] Raportul lui Zaharia Stancu este publicat în *Viața românească* nr. 3-4 din 1949. Însoțit de relatarea discuțiilor, el apare în *Flacăra* nr. 13 (65) din 2 aprilie 1949.

realiste a acestei literaturi, care „trebuie să reflecte realitatea, viața omului în procesul muncii, pentru a crea oameni apărați de apăsarea culturii burgheze, de prejudecăți și superstiții, oameni cu adevărat liberi". Activitatea Secției pentru copii, la conducerea căreia au urmat Al.C. Constantinescu și Marcel Breslașu a continuat, cu intensitate variabilă, și în următorii ani.

Prezentarea anului literar 1949 nu se poate încheia fără o semnalare a celor mai importante articole generale apărute în presă. Câteva dintre acestea îi aparțin lui Sen Alexandru, care își începe anul cu un articol consacrat întâlnirilor copiilor cu scriitorii[1], organizate nu cu mult timp înainte de Editura de Stat și Cartea Rusă. Cu acuitatea psihologului, el observă importanța adaptării discursului la nivelul de înțelegere al publicului, căci într-o discuție cu un copil a povestitorului E. Mirea, care folosise cuvântul „editură", se vădise că cel mic nu cunoștea sensul termenului. Adultul, explică autorul articolului, pare să fi avut dificultăți în clarificarea problemei, dar până la urmă obstacolul a fost depășit. Cea de a doua întâlnire pare să fi decurs mai bine, căci adulții au reușit să fie mai pe înțelesul publicului căruia i se adresau. Morala poveștii este, desigur, necesitatea ca cititorilor de vârste mai fragede scriitorii - printre participanții la întâlnire se număraseră Sidonia Drăgușanu, Cicerone Theodorescu și Al.C. Constantinescu - să le vorbească pe limba lor, calitate indispensabilă pentru edificarea unei literaturi cu potențial de seducție.

Concursul de povestiri pentru copiii de 4 până la 8 ani al revistei *Pogonici*[2] îi oferă lui Alexandru prilejul

---

[1] *O inițiativă care trebuie susținută. Întâlnirile cu micii cititori organizate de Secția de Literatură pentru copii și Tineret a Editurii de Stat și Editura „Cartea Rusă"*, în *Flacăra* nr. 1 (53) din 9 ianuarie 1949.

[2] Concursul a fost anunțat și în presă („Concurs literar de povestiri pentru copii", în *Adevărul* nr. 17491 din 15 iunie 1948). Din juriu făceau parte: Al. Șahighian, Egon Weigl, Al.C. Constantinescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Elena Matei, directoarea școlii pedagogice de fete nr. 2, Suzana Kun, șef al Secției învățământului preșcolar din Ministerul Învățământului Public, și Irina Opran, redactor responsabil al revistei

scrierii articolului *O cenușăreasă: literatura pentru cei mici*[1], care se deschide cu o critică la adresa scriitorilor, care „în marea lor majoritate, nu au dat acestui domeniu de activitate literară suficientă importanță". *Mantra* luptei de clasă este recitată conformist, nelăsând vreo speranță naivilor care își vor fi imaginat că literatura juvenilă poate fi exceptată de la rigorile exigențelor politice. Este afirmat cu limpezime rolul subordonat al acestei literaturi, redusă la un auxiliar de educație politică. E oarecum un paradox, dacă ținem seama de premisa de la care pornește autorul, aceea că literatura pentru cei mici nu se bucură de atenția scriitorilor – cum se putea pretinde de la aceștia să scrie o literatură pentru copii valoroasă, atâta vreme cât ea urma să servească drept simplu vehicul ideologic? E greu de spus cum ar fi răspuns la această întrebare un teoretician al vremii, dar e posibil ca răspunsul să fi făcut recurs la datoria morală față de tânăra generație.

Un alt articol al lui Sen Alexandru, intitulat *Drumul literaturii pentru tineret*[2] se referă la „cealaltă cenușăreasă", literatura pentru tineret. Departajând – ceea ce teoreticienii noștri fac doar ocazional și, oricum, nesistematic – literatura pentru copii de cea pentru tineret, teoreticianul pregătește terenul pentru discuția propriu-zisă, desființând vechea literatură burgheză. Aceasta, pe lângă promovarea crimei, violenței[3] și senzaționalului,

---

Pogonici. Rezultatele întrecerii au fost dezamăgitoare. După cum sublinia Al.C. Constantinescu, coordonatorul publicațiilor pentru copii, „din cele aproximativ 300 de manuscrise sosite, niciunul nu este premiabil și foarte puține pot fi utilizate, după ce autorii lor vor face modificări". (ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 15/1950, f. 9).

[1] *Flacăra* nr. 31 (83) din 8 august 1949.

[2] *Flacăra* nr. 36 (88) din 10 septembrie 1949.

[3] Alexandru Sen dă un exemplu din perioada interbelică, cazul asasinării de către doi elevi de liceu, în 1934, a juristului și deputatului Eusebiu Popovici, afirmând că actul violent fusese pregătit de lecturile necorespunzătoare ale tinerilor, infamul *Submarin Dox* sau *Clubul excentric*. Presa vremii relatează pe larg evenimentul, iar unele reportaje arată că

propovăduiește ideologia cuceritorilor și a colonialiștilor. Ca și în cazul literaturii pentru copii, cea pentru tineret are menirea de a forma oameni noi și face obiectul unor constrângeri politice similare. Sen Alexandru se declară nemulțumit de lipsa unei „literaturi eroice" pentru tineret, similară cu cea din Uniunea Sovietică:

Nu s-a făcut aproape nimic la noi în acest domeniu. Până astăzi, mai mult de cinci ani de la 23 August, nu avem încă un roman al vieții lui Vasile Roaită sau Filimon Sârbu, după exemplul literaturii sovietice care a imortalizat prin scrisul lui A. Fadeev faptele „Tinerei gărzi". [...] Ne trebuie o literatură eroică pentru tineret. Ea este necesară educării generației care va construi socialismul la noi în țară.

Intrarea în literatură a eroilor tineretului avea să se lase așteptată (nu putem lua în considerare însăilări submediocre precum cele despre Herbac sau Ocsko Tereza de A.G. Vaida, despre care a fost vorba mai sus). Este de notat că în lipsa unor creații artistice de calitate s-a apelat în mai multe rânduri la activiști și demnitari de diferite ranguri care au semnat compilații biografice despre unii dintre aceștia. De asemenea, Sen Alexandru sesizează necesitatea călăuzirii fanteziei și dorinței de cunoaștere inerente vârstei spre scopuri aplicate (călătorii, povestiri științifico-fantastice, „descoperiri" de tip nou, deosebite de cele ale colonialiștilor burghezi). El constată, de altfel corect, lipsa practic totală a unei literaturi originale care să ilustreze această temă, deși existau numeroase exemple sovietice.

Anul 1949 marchează intrarea literaturii pentru copii și tineret în atenția organului de presă al PMR, *Scânteia*.

---

lectura literaturii cu gangsteri ar fi reprezentat un factor cauzal al degradării morale a ucigașilor. A se vedea, de exemplu, „Adolescenții criminali", articolul semnat S. V. în *Realitatea ilustrată* nr. 378 din 22 aprilie 1934, cel al lui Alex. F. Mihail („De ce am ucis") din numărul 379 din 29 aprilie 1934 al aceleiași publicații sau „Prinderea asasinilor deputatului dr. Eusebie Popovici" din *Curentul* nr. 2228 din 18 aprilie 1934. În aceiași termeni va scrie despre cazul Popovici și Constantin Olariu („La deschiderea unui concurs", în *Universul* nr. 8 din 12 ianuarie 1950).

Un editorial publicat la începerea toamnei în pagina a doua a acestui cotidian, intitulat, mustrător, *Mai multă atenție publicațiilor pentru copii*[1] și la care m-am mai referit pe scurt, atrage atenția, cu severitatea proprie observațiilor venite din cele mai înalte sfere ale conducerii culturii, asupra unor „lipsuri" apărute în activitatea revistelor *Pionierul*, *Pogonici* și *Licurici*, urmașele progresiste ale vechilor publicații burgheze interbelice:

Astfel în cele mai multe cazuri, felul în care sunt scrise cele trei reviste mai lasă mult de dorit. Arta plină de grijă și însuflețită de dragoste, cu care trebuie să scriem pentru copii, este de multe ori înlocuită cu un stil sec, gazetăresc, uneori chiar neîngrijit. Traducerile din limba rusă sunt de asemenea defectuoase câteodată.

Cauza principală a acestei stări de lucruri pe care o identifică *Scânteia* este dezinteresul manifestat de scriitori față de aceste publicații, care face ca din paginile lor să lipsească „condeie corespunzătoare". Este numai uvertura unei cascade de imputări la adresa comunității scriitorilor:

Aceste fapte se datoresc în bună parte lipsei de condeie corespunzătoare, lipsei de scriitori în coloanele publicațiilor pentru copii. În această privință toată literatura noastră pentru copii suferă. În rândurile scriitorilor noștri mai dăinuie o nesănătoasă atitudine față de Literatura pentru copii, atitudine pe care Uniunea Scriitorilor din R.P.R. n-a știut încă s-o combată cu destulă tărie. Este atitudinea de subapreciere a acestui gen literar, desconsiderarea problemelor copilului și a educării lui. Cei mai mulți dintre scriitorii noștri – și printre ei mulți tineri – consideră că a scrie pentru copii ar însemna un soi de înjosire a numelui și capacităților lor. Sunt cazuri când scriitori care publică un poem sau o povestire, în publicațiile pentru copii, refuză de a semna cu numele lor adevărat și iscălesc cu pseudonime.

E greu de apreciat amploarea reală a acestui fenomen de eschivare a scriitorilor în fața literaturii pentru copii, dar după cum vom vedea, reproșuri de tipul celor din

[1] Nr. 1523 din 8 septembrie 1949.

editorial răzbat uneori în ședințele organelor de îndrumare ideologică sau în dările de seamă ale redacțiilor și în anii următori. Analiza întreprinsă în articol este mai largă, ea având în vedere și realizarea grafică, aspect ceva mai rar evocat de critici. Problemele fiind enunțate, au fost dictate și soluțiile. Una dintre acestea a fost trecerea revistelor *Licurici* și *Pogonici* sub conducerea UTM, așa cum se întâmpla și în Uniunea Sovietică, unde „minunatele publicații pentru copii" apăreau sub egida Comsomolului. O altă soluție a reprezentat-o, ca în atâtea alte situații, apelul viguros la exemplul dat de creatorii sovietici, precum și strânsa colaborare dintre secțiile de literatură pentru copii și critică ale Uniunii Scriitorilor și UTM. Merită semnalată și referirea apăsată la realismul socialist, pe care literatura de copii nu îl putea ocoli. Probabil că la sfârșitul anului 1949 nici nu mai erau mulți autori care să-și facă iluzii de asemenea natură.

Ca și cum ar fi vrut să tragă cortina peste întregul an literar 1949, *Scânteia tineretului* din 24 noiembrie 1949[1] publică pe prima pagină un lung editorial intitulat *Toată grija noastră literaturii pentru copii!*. Scris pe un ton imperativ evidențiat încă din titlu, articolul pare să conțină un reproș implicit la adresa scriitorilor, care nu își îndeplinesc corespunzător misiunea de a da opere care să contribuie la educarea în stil comunist a tinerei generații. Editorialul e plin de afirmații generale și frazeologie uzuală în epocă, de formulele stereotipe, tipice documentelor de partid emanate din cercurile superioare ale puterii, iar sarcinile care le revin scriitorilor sunt subliniate prin enumerări lungi și stufoase.

Editorialul *Scânteii tineretului* se distinge printr-o generalitate considerabilă a afirmațiilor. E interesant de observat că, dacă se vorbește mult despre „scriitori", numele menționate sunt destul de puține și, în proporție covârșitoare, sovietice (veșnicele exemple pozitive, A. Gaidar, M. Prișvin, S. Mihalkov, Lev Kassil, V. Kataev, Ciukovschi,

[1] Nr. 198.

S. Marșak, Vera Imber, P. Polevoi, B. Jitkov). Deși îndemnul de a da o literatură pentru copii corespunzătoare se adresează autorilor români, singurul nume autohton este cel al lui Al.C. Constantinescu (Corodar), părintele romanului *Cei trei voinici*, menționat de altfel laudativ, după cum am văzut în secțiunea consacrată lui.

Anul 1949 se încheia cu o producție editorială superioară, cel puțin cantitativ, celui precedent. Presiunile extraestetice se intensificaseră odată cu apariția, printr-o reorganizare profundă a breslei, a Uniunii Scriitorilor, cu Secția ei de literatură pentru copii. Înființarea Organizației Pionierilor, ceremonialul și activitățile specifice noii formațiuni își vor face simțită influența în creațiile literare ale anilor următori. Deocamdată, pionierii sunt prezenți numai în paginile revistelor recent înființate (*Pogonici* și *Pionierul*), care publică, pe lângă materiale consacrate vieții de organizație, din ce în ce mai multe texte omagiale dedicate atât „treimii" autohtone Ana-Luca-Dej, cât și „geniului" tutelar de la Kremlin. Se lăsau încă așteptate cărțile cu eroi memorabili și întâmplări pasionante care să rămână în conștiința cititorilor tineri. 1949 este, totuși, anul în care se încheie în liniile sale generale edificarea bazei materiale și instituționale a literaturii pentru copii din România democrat-populară și, dacă era să-i credem pe marxiștii care preluaseră ceva din dialectica lui Hegel, transformările cantitative urmau să se convertească în calitate.

Capitolul IV

1950

1. *Raport despre activitatea Editurii Tineretului după un an de activitate – Disfuncționalități și neajunsuri mărturisite în spatele ușilor închise – Se inaugurează Palatul Pionierilor – Veșnica problemă a fantasticului – Ofelia Manole trage concluzii – Bilanț la jumătatea anului*

Primii doi ani de regim „democrat-popular" sunt un interval de transformări instituționale care reconfigurează literatura pentru copii și tineret impunându-i constrângeri și cerințe de ordin tematic fără precedent. În anii care au urmat, ar fi trebuit să apară roadele acestor schimbări, modificările de ordin calitativ pe care se sconta și, de ce nu, să se scrie capodoperele de gen ale noii epoci. Dacă din birourile înalților responsabili culturali lucrurile puteau părea simple – modificările „bazei" produc schimbări în suprastructură, dicta teoria marxistă –, pe teren lucrurile păreau destul de complicate, iar procesul de edificare a noii literaturi întâmpina o serie de probleme. Sunt revelatoare în acest sens informațiile ce se desprind din procesul-verbal al ședinței Comisiei de Educație și Cultură din 3 ianuarie 1950.

Este o întrunire importantă[1], la care iau parte, alături de activiști de rang superior ai UTC, membri ai redacțiilor Editurii Tineretului și redacțiilor revistelor pentru copii. Participantă din partea editurii, Biti Caragiale, conducătoarea secției de literatură pentru copii, a prezentat un raport asupra stării de lucruri din departament.

Raportul a scos în evidență probleme serioase legate de colaborarea cu scriitorii. Aceștia erau categorisiți *de facto* după criteriul consacrării; cu scriitorii „mai de seamă" se încheiaseră „contracte scrise", iar cu cei mai tineri, „contracte verbale", o expresie al cărei sens e greu de descifrat. Apreciind succesele obținute în activitatea de difuzare a cărții, raportoarea sublinia o serie de greutăți, precum faptul că serviciul de documentare al editurii avea o vechime de doar trei săptămâni. Urma să se organizeze „un concurs al editurii și pentru problemele literaturii pentru copii"[2] și, afirmație vagă, se editaseră „cărți pentru copii originale și traduse". Mai interesantă este relația cu scriitorii, iar Biti Caragiale ar fi dorit, în aparență, atât îndrumări de la organele tutelare, cât și dezbateri în presă care să evidențieze importanța domeniului.

Raportul scoate în evidență – a câta oară? – disfuncționalități în procesul de editare și încearcă o deplasare a accentelor, dar arată și deruta redacției, dornică să primească indicații. Sunt racile ale unui sistem rigid și centralizat care nu fac decât să îngreuneze munca de editare. Este evidențiat și paralelismul dintre activitatea Editurii Tineretului și cea a Editurii de Stat; prima editură, desprinsă din cea de a doua, ar fi trebuit în mod normal să preia literatura pentru copii și tineret, însă acest lucru nu se întâmplase, cel puțin nu în totalitate. Discuțiile care au urmat au scos în evidență aceste neajunsuri, iar Biti Caragiale a încercat să pună lucrurile la punct, arătând că Editura de Stat mai editează doar lucrările pe care le

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și agitație (1945-1955), Dosar nr. 10/1950, ff. 22-42.

[2] Concursul editurii a stârnit interes în presă; știri cu privire la acesta au apărut pe tot parcursul primăverii anului 1950.

avea în portofoliu în luna iunie a anului anterior. Este menționat în această discuție numele Gicăi Iuteș, redactor, care avea să debuteze în volum în anul care începea. Și - poate pentru a întregi tabloul unei dezorganizări generale - vorbitoarea mai și greșește numele unei cărți pe care o dă drept exemplu pentru literatura originală publicată, căci *Hai, ghicește, cine-i*, apărută în 1949, este scrisă de J. Mihail, nu de „Cristian Rareș[1] și Ispirescu".

Raportul prezentat în aceeași ședință de Irina Weigl despre gazeta *Pionierul* este mult mai bogat în detalii, dar și mai coerent. E adevărat și că activitatea publicației era mai bine circumscrisă tematicii pionierești standard și se punea un accent mai mare pe stricta propagandă de organizație, fără a exista chestiuni potențial controversate derivând din tratarea literară a unor teme impuse:

În ultimele 3 luni problemele de care s-a ocupat ziarul a fost [sic] lupta pentru pace, probleme pionierești de școală și de producție, lipsa de planificare și buna organizare a timpului, probleme dezvoltării simțului internaționalismului proletar, s-a întrebuințat sistemul obișnuit în general, s-a folosit material sovietic pentru pregătirea unei acțiuni. Au încercat de a prezenta în gazetă diferite regiuni din țară și recenzii, a existat însă aglomerarea de aniversări care a preocupat întreaga presă, deci și ziarul Pionierul.

Pentru o mai bună contextualizare, trebuie spus că finalul oricărui an reprezenta o perioadă plină de evenimente politice care se cereau marcate în orice publicație, fie ea pentru maturi, fie pentru copii și tineret. Printre acestea, ziua de 7 Noiembrie (și cortegiul de manifestări culturale româno-sovietice aferent), ziua de naștere a lui Stalin (18 decembrie), aniversarea Republicii (30 decembrie) etc. Prezentări ca cea a Irinei Weigl sunt de asemenea prețioase, căci sistematizează, dintr-o sursă primară, tematica generală a literaturii pentru copii și tineret a respectivei perioade istorice.

[1] Până și numele „Rareș" este redat greșit, căci este vorba despre Cristian Radeș.

Discuțiile au continuat și în ședința din 4 ianuarie 1950, din stenograma căreia aflăm câteva detalii despre organizarea compartimentului de literatură pentru copii al Editurii Tineretului și despre primele lucrări editate[1], dar mai ales informații despre munca organizatorică și propaganda din interiorul Organizației Pionierilor. Munca începută cu un an înainte dăduse o serie de roade. La data de 1 iunie 1950, cu ocazia Zilei Internaționale a Copilului, se inaugurează la București Palatul Pionierilor în localul fostului palat regal Cotroceni, adaptat pentru noua utilizare. Cu această ocazie a avut loc o festivitate la care au participat „tovarăși" din conducerea de partid și de stat (Vasile Luca, Ana Pauker, Teohari Georgescu etc.), conform Hotărârii Secretariatului CC al PMR privind inaugurarea Palatului Pionierilor pe 1 iunie 1950[2]. Detaliu interesant: cuvântarea de salut din partea conducerii superioare de partid trebuia inițial rostită de Ana Pauker, dar ea a fost înlocuită în acest rol de generalul-maior Nicolae Ceaușescu, tânăr politician aflat în plină ascensiune[3]. Darea în folosință a palatului avea să fie popularizată prin nenumărate articole, reportaje și, ulterior, scrieri literare apărute în presa pentru copii și tineret[4]. Instituție ce se dorea întruchiparea mult lăudatei griji

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 10/1950, ff. 43-70.

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 65/1950, f. 30.

[3] Principalul reportaj al *Scânteii tineretului* nr. 354 din 3 iunie 1950 se intitulează „Ziua Internațională a Copilului s-a transformat în țara noastră într-o viguroasă manifestație a luptei pentru pace – Pionierii au primit în dar minunatul lor Palat".

[4] Pentru a ne limita la revista *Licurici*, aceasta publică, în două numere consecutive (145 și 146, din 1 și, respectiv, 15 iunie 1950) textele „Palatul Pionierilor" de Viorica Tomescu-Pitești, precum și un reportaj foto de la solemnitate, în care apar conducătorii de partid; Mioara Cremene contribuie cu „Am fost cu toții la Palatul Pionierilor din București" (nr. 148 din 15 iulie 1950). Pe aceeași temă, „Visul lui Andrei prinde viață" de Sorana Ursu (nr. 149 din 190), în *Pogonici* nr. 11 din 11 iunie

a regimului pentru pionieri și școlari, Palatul, inspirat de tabăra sovietică Artek de pe țărmul Mării Negre, va face obiectul unui reportaj de mari dimensiuni semnat de Gellu Naum intitulat *O după amiază la Palatul Pionierilor*[1]. Viitorul autor al cărților cu Apolodor, aflat în plină perioadă realist socialistă, va scrie cu lux de amănunte despre terenurile de sport, cercurile specializate sau ansamblurile muzicale de la Palat, neuitând să menționeze camera închinată lui Lenin și Stalin și, desigur, nici celebra cameră de povești.

Mai importantă decât prezența în reportaje a Palatului este folosirea lui ca element propagandistic de frunte în literatura pentru copii care se scria chiar în acele zile, dar și în anii ulteriori, după cum vom vedea în paginile în care urmează. Încărcătura simbolică a instituției e subliniată de evenimentele de mare semnificație pentru viața organizației pe care le găzduia. De exemplu, cu câțiva ani mai târziu la Palatul Pionierilor va avea loc întâlnirea pionierilor din țara noastră cu Liubov Kosmodemianskaia, mama legendarei Zoia, eroina atâtor scrieri sovietice, al cărei cult fusese importat și la noi[2]. Ca element anecdotic, dar pilduitor pentru organizarea de activități la palat în primul an de funcționare, este de menționat incidentul produs în timpul adunării festive a pionierilor din Capitală din 17 decembrie 1950, consacrată zilei de naștere a lui Stalin[3]. Prevăzută a fi radiodifuzată, această acțiune de rang zero

---

1950 Horia Aramă figurează cu „Palatul nostru", iar lista exemplelor s-ar putea lungi foarte mult.

[1] În volumul *Pe întinsul patriei noastre*, Editura Tineretului, București, 1953, pp. 281-300.

[2] Stenograma întâlnirii care a avut loc la Palatul Pionierilor între Liubov Kosmodemianskaia și pionierii din Capitală, în ziua de 9 martie 1956, ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 65/1950, ff. 66-72. În 1951 Editura Tineretului tipărește *Povestire despre Zoia și Șura* de Liubov Kosmodemianskaia.

[3] Raport asupra adunării festive a pionierilor din Capitală din 17 decembrie 1950, ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitatie (1945-1955), Dosar nr. 9/1950, ff. 100-102.

a fost perturbată de întreruperea curentului electric la 40 de minute de la începerea ei, prilej pentru o întreagă anchetă consacrată identificării și sancționării vinovaților, în a căror piele nu cred că și-ar fi dorit cineva să fie.

Începute în forță, dezbaterile consacrate literaturii pentru copii și tineret continuă în ședința de la Secția de Propagandă și Agitație a CC al PMR din 14 ianuarie. Materialul, intitulat *Raport și discuții asupra activității și problemelor creației literare la publicațiile pentru copii*[1], este alcătuit în realitate din trei rapoarte independente, cel al lui Al.C. Constantinescu referitor la „problemele creației literare la publicațiile pentru copii", raportul lui Biti Caragiale despre activitatea Editurii Tineretului și cel al lui Alexandru Șahighian de la Uniunea Scriitorilor despre activitatea Secției de literatură pentru copii. Condusă de temuta Ofelia Manole[2], ședința s-a încheiat cu dezbateri și concluzii și a reprezentat un reper semnificativ în istoria literaturii juvenile a vremii.

Expunerea lui Al.C. Constantinescu, însărcinat de partid cu coordonarea activității publicațiilor pentru copii, este interesantă – deși, pe alocuri ușor caraghioasă prin platitudinile pe care le conține – pentru considerațiile teoretice pe care le face raportorul. De exemplu, acesta își începe prezentarea cu o disociere pretențioasă a problemelor literaturii juvenile:

Apare clar, deci, de la început, că problema are trei elemente esențiale:

1) Copilul de educat

2) Scopul educației

3) Mijloacele necesare realizării scopului.

O asemenea analiză a acestor trei elemente esențiale e absolut necesară înainte de a vedea în ce măsură publicațiile

---

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 15/1950, ff. 1-55.

[2] Ofelia Manole (1908-1983), ilegalistă, ocupantă după 1948 a unor înalte posturi în ierarhia culturală (printre altele, adjunctă a șefului Secției de Propagandă și Agitație a CC al PMR).

și-au îndeplinit până acum sarcina și care este drumul pe care ele trebuie să-l urmeze pe viitor.

Urmează referiri ample la psihologia copilului, pe baza literaturii sovietice de specialitate. Scriitorului pentru copii, afirmă Constantinescu, îi revine o răspundere deosebită, căci el este, prin arta sa, un educator, modelator al conștiințelor tinere, domeniu în care nu sunt permise erorile:

Avem în mână un aluat proaspăt, un material plastic, aproape neatins. Cum îl vom modela? Prost? Nu numai că nu ne e permis lucrul acesta, dar nici măcar imperfect nu e îngăduit să lucrăm asupra psihicului copilului. De aceea, operele de literatură pentru copii nu trebuie să conțină nicio urmă a ideologiei vechi capitaliste, să nu transmită nicio formă de viață a lumii putrede capitaliste pe care să trebuiască, apoi, să o extirpăm din psihicul copiilor.

După cum susținea Lenin[1], era necesar să fie reeducați aproape toți membrii societății, inclusiv adulții. Misiunea scriitorului pentru copii era la prima vedere mai ușoară, căci el construia pe un teren virgin (conștiința celor mici) și nu avea de luptat împotriva balastului lăsat în urmă de orânduirea burghezo-moșierească. Pe de altă parte, eventualele erori ar fi putut avea efecte incalculabile, ceea ce dă măsura dificultăților sarcinii. Al.C. Constantinescu prezintă apoi în detaliu situația revistelor *Licurici*, *Pogonici* și *Pionierul*, dezvăluie dificultățile

[1] „Sub dictatura proletariatului vor trebui reeducați milioane de țărani și de mici patroni, sute de mii de funcționari, de slujbași ai statului, de intelectuali burghezi, vor trebui cu toții subordonați statului proletar și conducerii proletare, vor trebui învinse într-înșii obiceiurile și tradițiile burgheze, după cum vor trebui într-o luptă îndelungată, pe baza dictaturii proletariatului, și proletarii înșiși, care se liberează de prejudecățile lor mic-burgheze nu deodată, nu printr-o minune, nu din porunca maicii domnului, nu din porunca unei lozinci, a unei rezoluții sau a unui decret, ci numai printr-o luptă îndelungată și grea, de masă, împotriva influențelor mic-burgheze de masă" (Lenin *apud* Stalin, *Problemele leninismului*, ediția a II-a, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1948, p. 53, citat și de Al.C. Constantinescu).

cu care s-au confruntat acestea și nu omite să se plângă de marile probleme ale muncii cu colaboratorii, care sunt câteodată de o calitate intelectuală atât de slabă, încât „[t]emele se dau autorilor cu toate indicațiile necesare, ajungându-se, de multe ori, să se indice până și intriga". Nici cu scriitorii consacrați lucrurile nu stau mult mai bine, căci aceștia „suportă mai greu observațiile pedagogice, deși ei nu se pun la punct, în niciun fel, cu linia just educativă și cunosc în mică măsură, sau deloc, literatura sovietică pentru copii". Soluțiile la aceste probleme sunt cele dintotdeauna: urmarea modelului sovietic, dezbaterea în presă a chestiunilor ideologice, stimularea interesului criticilor, formarea de colective de artiști care să îndrume creația, obiectivul final reprezentându-l opere „pătrunse de realismul socialist".

Raportul lui Biti Caragiale despre activitatea Editurii Tineretului prezintă, ca de obicei, lipsurile ca fiind rezultatul dificultăților inerente începutului de drum, lipsei de program, de portofoliu, de colaboratori competenți. Lipsa de lucrări originale pare dramatică („din 6 cărți cât aveam în plan, nu am reușit să scoatem decât una singură"), după cum există și probleme economice serioase și deficiențe tematice (inexistența de lucrări cu substrat științific sau inspirate din viața pionierilor). Și Editura Tineretului se plânge de atitudinea scriitorilor și de dificultatea colaborării cu secția de specialitate a Uniunii Scriitorilor. Editura – afirmă autoarea raportului – ar fi dat dovadă de intransigență și nu ar fi acceptat lucrări a căror calitate să nu se ridice la nivelul de referință al scrierilor sovietice. Bilanțul, reprezentat de circa 20 de titluri, era cu totul insuficient, chiar dacă se evidențiau nume sonore precum Al.C. Constantinescu, Alexandru Șahighian sau Elena Mătasă. Pentru anul 1950 obiectivul fixat era de 52 de lucrări.

Vorbind din partea Uniunii Scriitorilor, Alexandru Șahighian face la începutul intervenției sale observația interesantă că „a fi scriitor pentru copii" nu mai putea să însemne, în condițiile noii orânduiri, „a-ți da frâu liber

imaginației și a confecționa ospețe narative pentru delectarea vlăstarelor burgheziei". Bogată în tâlcuri, aserțiunea poate să însemne că, după autorul lui Rici-Rici, numai literatura pentru copiii burghezi este rodul unei imaginații fără limite impuse, în vreme ce pentru a scrie o literatură adecvată copiilor din noua societate era necesar ca imaginația să se supună anumitor rigori. Cuvintele lui Șahighian arată cu claritate că nici nu se punea problema ca vreun autor să privească literatura pentru copii ca pe un teritoriu privilegiat al fanteziei sau ca pe un domeniu în care s-ar fi putut, eventual, evada spre a evita servituțile literaturii realist socialiste pentru adulți. Secția de literatură pentru copii a Uniunii trebuia, de asemenea, să fie „mereu în pas cu vremurile", urmând fidel și în exclusivitate îndrumările venite de la Partid.

Raportul laudă realizările anterioare (*Nodul Pământului* de Elena Mătasă sau *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu), însă notează și probleme, ca cele legate de *Mic, pitic, inimă de voinic* de Sergiu Milorian sau o lucrare a lui Marius Mircu, ambele generatoare de discuții la Uniune, care nu mai apăruseră. Secția era în realitate o entitate mai mult decorativă, iar activitatea ei lipsise aproape cu desăvârșire, în așteptarea unor directive de la CC al PMR. De mare interes sunt lucrările discutate în puținele ședințe care se ținuseră. Printre proiecte se număraseră: două lucrări de teatru pentru copii, un proiect de roman științific, o plachetă moralizatoare în versuri (*Sămânța minunată*, „respinsă de editură, dar socotită recuperabilă de comisie"), precum și lucrări de proză și poezie aparținând a trei debutanți. Erau urmărite în momentul raportului piesa de teatru *Parașuta cu magneți* de George Silviu și, foarte interesant, romanul „științific" *Călătorie prin stele* aparținând unei anume „tov. Louise Boisnard"[1].

[1] Louise Sophie Boisnard Șerban (Stemberg), născută în 1911, devine membră de partid în 1945, dar e exclusă în 1949, apreciindu-se că a fost încadrată în partid „greșit" și că „nu are nimic cu linia partidului nostru", fiind de origine burgheză și dând dovadă de imoralitate („a dus o viață depravată având legături cu diverși bărbați"). Referințele date la

Se pare că tema depășea aptitudinile persoanei respective, așa că „autoarea a fost îndreptată la revista *Tehnica și viața* spre a se edifica asupra posibilităților de realizare". Cartea, știm azi, nu a apărut și mai aveau să treacă patru ani până la *Drum printre aștri* de I.M. Ștefan și Radu Nor, primul roman științifico-fantastic din literatura noastră democrat-populară. Altă lucrare monitorizată era „o povestire din mediul rural" a elevului utemist Socol, trimis la comisia de îndrumare a tinerelor talente, iar în paralel aveau loc discuții și cu alți aspiranți la titlul de scriitor pentru copii și tineret. Dacă tinerii se arătau, se pare, mai receptivi la îndrumări și critici, scriitorii consacrați aveau nevoie de „muncă de agitație în ședințele de partid" pentru a fi convinși să scrie pentru copii. Sunt citate mai multe cazuri de scriitori care se conformaseră cerințelor:

Au scris versuri de ziua tov. Stalin, de ziua Republicii și pentru aniversarea lui Mihail Eminescu, următorii scriitori, care vin să întărească simțitor cadrele scriitorilor pentru copii: Eusebiu Camilar, Sanda Movilă, Cella Serghi, Ruxandra Palladi, Ion Jipa, Vera Hudici. La solicitarea UFDR-ului, scriitorii au citit copiilor în cămine, în cadrul unor festivități.

Și raportul lui Șahighian cuprinde propuneri pentru îmbunătățirea activității. Printre acestea se număra înființarea unei „supra-comisii" pentru soluționarea unor dispute între diferitele instituții (editură, comisia de îndrumare a talentelor etc.), simptom al unei activități birocratice greoaie și supercentralizate. Mai mult, se propunea discutarea dificilei probleme a „îmbinării fantasticului cu realul" nici mai mult, nici mai puțin decât într-o ședință a Comitetului Central. Iată că se scurseseră mai bine de doi ani de la intrarea întregii literaturi sub dominația autoritară și vigilentă a partidului comunist (și peste trei

---

dosarul ei de la Colegiul Central de Partid de Alexandru Jar, Alexandru Șahighian și Ion Călugăru arată că „îi place să se dea drept scriitoare, însă nu are talent literar și nivelul politic îi este foarte scăzut") (ANIC, Fond CC al PCR — Colegiul Central de Partid, Documente interne, Dosar nr. 1/1950, ff. 1-2).

decenii de la Revoluția Bolșevică) și decidenții culturali de la noi nu reușiseră să ajungă la o soluționare satisfăcătoare a acestei chestiuni. Cele trei rapoarte au fost urmate, în ordinea firească a lucrurilor, de discuții. Pline de platitudinile și lozincile stereotipe caracteristice unor asemenea ocazii, luările de cuvânt au avut și elemente interesante, uneori pline de culoare. În legătură cu deficiențele procesului „politizării" copiilor (inculcarea unor valori politice), temă la ordinea zilei, Ela Gherman (activistă la Secțiunea de Învățământ din cadrul Comitetului Provizoriu al Regiunii a V-a Bârlad.) afirmă:

La cămine, copii de trei ani cântă Internaționala și, ca dovadă cât de bine înțeleg acești copii despre ce este vorba, vreau să arăt că în multe cămine, copiii, în loc să cânte „rob cu rob să ne unim", cântă „bob cu bob"... Cred deci că ar fi o sarcină a scriitorilor să găsească forme specifice de înțelegere pentru vârsta copilăriei, mai ales pentru copiii preșcolari.

Pe lângă realitatea tristă la care face referire, acest citat conține un minunat *mondegreen*[1], dovadă suplimentară a inadecvării unora din mijloacele de educație politică practicată la vârste foarte mici.

Luând și el cuvântul la dezbateri, „greul" Ion Pas a avut cuvinte aspre la adresa scriitorilor, cărora le-a imputat spiritul retrograd, ba chiar intenții negustorești:

---

[1] Creat în urmă cu 70 de ani de scriitoarea americană Sylvia Wright, termenul de „mondegreen" descrie o iluzie acustică, o greșeală de percepție produsă mai ales la ascultarea unor cântece, în limba maternă sau într-o limbă străină. Originea termenului e simplă: ascultând o baladă în care figura versul „and laid him on the green", Wright a crezut că se vorbește de o anume „Lady Mondegreen", de unde și noul cuvânt. Printre *mondegreen*-urile mai cunoscute produse de ascultătorii români ai unor cântece pe versuri în limba engleză se numără „Leave them kids alone!" perceput de unii ca „Liță Chisălău" sau un vers al piesei *Living on My Own* a lui Freddie Mercury înțeles ca „Viorele". Intrat în vocabularul psiholingvisticii, „mondegreen" este echivalentul lui „surdul nu le aude, dar le potrivește" din vorbirea populară. În intervenția de încheiere a ședinței, Ofelia Manole a citat și ea un *mondegreen* dintr-un cântec consacrat sărbătorii de 7 Noiembrie.

Trebuie să pornim sigur de la constatarea care a mai fost făcută, și anume că scriitorii noștri de azi, scriitorii din RPR, nu se deosebesc în mentalitatea lor, în legătură cu literatura pentru copii, de scriitorii de altădată, care considerau că este un gen neglijabil, care nu se ridică la înălțimea talentului lor și lăsau sarcina aceasta, care lor nu le oferea satisfacție – așa socoteau ei – pe mâna celor nepricepuți.

Atacându-și colegii, Pas nu părea să sesizeze că, în calitate de veteran al creației de gen, intra și el implicit în tagma „celor nepricepuți". Fostul ministru se referă și la tema fantasticului; cu destul curaj și apelând la exemplele lui Creangă și Ispătescu [sic], asezonate cu un scurt citat din Lenin, el se declară în favoarea utilizării elementelor fantastice. Ca și cum ar fi vrut să-l contrazică pe Ion Pas, Nina Cassian a declarat că avea intenția de a se ocupa de literatura pentru copii; după cum vom vedea, ea s-a ținut de promisiune. Cu ponderație, poeta a încercat să atenueze eticheta de refractari la literatura pentru copii aplicată multor autori. Au mai luat cuvântul: Paul Cornea (cu critica scenetei *Cenușăreasa* de Maria Rovan), Cicerone Theodorescu (despre relațiile scriitorilor cu publicațiile și despre problema traducerilor), Mihai Maxim[1], redactorul responsabil (directorul) Editurii Tineretului (nemulțumit de puținătatea materialului din domeniul literaturii

[1] Născut Stahl Mauriciu în 1923 la București (ANIC, Fond CC al PCR — Agitație și Propagandă, dosare anexe 1976-1989, Dosar nr. 89/1956, ff. 3-4). Devine la 25 de ani primul director („redactor responsabil") al Editurii Tineretului (1948). Absolvent a două clase secundare, muncitor în construcții, figură obscură, neprovenită din mediul editorial sau scriitoricesc. În însemnările sale memorialistice, Niculae Gheran menționează, eronat, că Mihai Maxim era de profesie croitor (*Sertar: evocări și documente*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 236). Tot despre Maxim Niculae Gheran scrie că, în ciuda lipsei sale de orizont cultural pe care pregătirea lui profesională nu avea cum să i-o asigure, acesta avea să dea dovadă de curaj, incluzând *Prisaca* lui Arghezi în planul editorial aprobat în 1953, cu aprobarea lui Paul Cornea (*ibidem*, p. 251). Volumul, prin care poetul redebuta după șase ani de interdicție, avea să apară în 1954.

pentru copii) și diferiți activiști și pedagogi. Concluziile întrunirii au fost trase de Ofelia Manole. Cu un discurs amintind pe alocuri mai mult de analiza unui tehnocrat decât de aprecierile unui om politic, aceasta a expus probleme generale ale literaturii pentru copii (împărțirea pe categorii de vârstă, îmbogățirea vocabularului, tematica etc.), fără a omite desigur tema sensibilă a fantasticului, asupra căreia s-a pronunțat într-un spirit mai degrabă pragmatic decât dogmatic:

Problema fantasticului, a basmului nu poate fi discutat [sic] în general. Această problemă trebuie privită atât cât privește bazele generale ale educației copiilor. Ce vrem noi? Să educăm copiii în spiritul a tot ce este bun și să combatem tot ce este rău. Și dacă acest lucru se poate face mai eficace cu fantasticul, atunci nu trebuie să ne speriem de fantasticul [sic]. Un tov. povestește că a fost chemat la cămin și i s-a apus: „Am auzit că vorbești copilului despre Moș Crăciun...". Ce mare greșeală, că a rămas în capul copilului ceva fantastic, că nu este dezvăluit în mod practic, că de fapt a fost mama, nu Moș Crăciun. Noi trebuie neapărat să dezvăluim că Moș Gerilă nu există? Și în Uniunea Sovietică mai există azi, se prezintă ca acest spirit bun, care dăruiește daruri copiilor buni. Acest lucru are un scop educativ, dacă în felul acesta contribuim ca copiii să devină mai buni. De aceea, cred, trebuie să punem la o parte aceste frământări. Însă desigur acest fantastic trebuie să știm bine cum să-l dozăm, cum să-l legăm de realitate, să nu cădem în misticism, pentru că la țară este foarte adânc înrădăcinat misticismul.

Insistând asupra exemplului pozitiv, a reflectării preponderente a „realității" și a urmării exemplului sovietic, Ofelia Manole a subliniat potențialul elementului folcloric în basm și a încercat să netezească unele asperități din relațiile interumane și interinstituționale care ieșiseră la suprafață în timpul dezbaterilor. Editura Tineretului a fost criticată pentru lipsa de realism în asumarea unor sarcini, iar Secția de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor, pentru lipsă de organizare, sugerându-se numirea lui Al.C. Constantinescu în fruntea acestui compartiment. Remarcăm, desigur, ingerința brutală în activitatea unei

organizații profesionale în teorie autonomă, dar în practică subordonată complet organelor de partid.

La trei luni de la ședința pe care am prezentat-o, apare *Raportul de activitate al Editurii Tineretului trimestrul I 1950*[1] întocmit de Mihai Maxim și înaintat lui Paul Cornea de la CC al UTM. Documentul constata numeroase deficiențe în munca editurii, printre care erau menționate la loc de frunte nerealizarea planului tematic și a planului de titluri (îndeplinit doar în proporție de 68% pentru titlurile în limba română și ceva mai bine pentru celelalte (75% pentru cele în limba maghiară, cu o depășire însă, de 133%, la titlurile în germană). Pentru literatura pentru copii, se editaseră două cărți cu tema „eroism", una cu tema „educația caracterului" (celebra *Timur și băieții lui*), una cu tema „școala", alta cu „viața satului", două pentru cercurile tehnice, una de călătorii. Cele mai multe dintre aceste cărți erau traduceri din limba rusă, apreciindu-se că creația originală se află „abia în perioada de studiu și de pregătire [...] în urma clarificărilor și hotărârilor ce s-au luat la ședința care a avut loc la Comitetul Central al PMR privind problemele literaturii pentru copii". În ceea ce privește literatura pentru tineret, erau deplânse deficiențele tematice, în urma cărora nu apăruseră cărți care să ilustreze lupta de clasă care se desfășoară la sate, lupta pentru pace[2], problemele elevilor și studenților sau activitatea organelor UTM. Era criticat caietul *Poezie, cântec, joc*[3], la realizarea căruia participau prea puțini scriitori, și se discuta chestiunea aspectului grafic al apariților, cu

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 11/1950, ff. 36-68.

[2] A se vedea și articolul „Literatura noastră pentru copii va contribui la întărirea păcii în măsura în care va ști să crească luptători ai păcii" de Petre Dragoș, apărut în *Scânteia tineretului* nr. 368 din 19 iunie 1950, în care, apelându-se la valorile internaționaliste, se cere crearea de opere literare care „să crească luptători ai păcii".

[3] Un detaliu insolit: *Poezie, cântec, joc* apăruse fără a avea aprobare prealabilă de apariție. Acest aspect este semnalat (cerându-se evitarea pe viitor a unor asemenea situații fără aprobarea CC al PMR) într-o

realizări individuale, dar și cu erori de paginație și legătorie. Directorul editurii atrăgea atenția asupra importanței ținerii legăturii cu cititorii și, de asemenea, asupra concursului literar organizat de instituție, la care voi reveni.

Aproape simultan cu raportul de activitate de mai sus, S. Damian publică în *Scânteia tineretului* un articol despre realizările Editurii Tineretului[1]. Foarte tânărul jurnalist cultural (debutase cu doi ani înainte la *Revista elevilor*, pe când avea 18 ani) menționează concursul anunțat de editură și are multe de spus despre traducerile din literatura sovietică, „pildă minunată pentru scriitorii din țara noastră" și prezintă *in extenso* noutăți editoriale ca *O mică familie veselă* de N. Nosov, *Timur și băieții lui* de Arkadi Gaidar sau *Spre țărmuri îndepărtate* de N. Muratov. Dacă în privința traducerilor și chiar a reeditării clasicilor situația este satisfăcătoare, Damian e nemulțumit de nivelul creației originale, reprezentate până în acel moment de o singură lucrare (*Hai, ghicește cine-i* de J. Mihail) și care nu cuprindea cărți de „povestiri din viața eroilor de frunte ai poporului nostru și ai clasei muncitoare, ai luptei pentru libertate, pentru cauza revoluției". Editurii i se trasau sarcini clare și detaliate:

Editura Tineretului trebuie să pornească la muncă serioasă pentru dezvoltarea literaturii originale pentru copii, care să contribuie în mod hotărâtor la educarea comunistă a tinerei generații. Editura Tineretului va trebui să editeze cărți pentru copii legate de viață, de munca și frământările oamenilor muncii, a [sic] tineretului muncitor din țara noastră. Editura Tineretului va trebui să pornească cu îndrăzneală la publicarea basmelor, a povestirilor fantastice care dezvoltă curajul, inițiativa, bărbăția. Literatura fantastică îi arată copilului cât de puternic e binele, când luptă cu îndrăzneală, cât de neputincios e dușmanul fericirii, răul, când e alungat cu curaj. Orientarea greșită de până acum a Editurii Tineretului prin

---

Hotărâre a CC al PMR privitor la apariția publicațiilor periodice (ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 73/1950, f. 2).

[1] „Primele roade ale activității Editurii Tineretului în domeniul literaturii pentru copii", în *Scânteia tineretului* nr. 293 din 20 martie 1950.

fuga exagerată de literatura fantastică a ieșit cu prisosință în evidență și în traducerile din literatura sovietică. Până acum, Editura Tineretului n-a publicat niciun basm, nicio povestire miraculoasă sovietică.

Criticile aduse de autorul articolului scot în evidență adevărata teroare pe care o inspira în rândurile redactorilor de la Editura Tineretului aducerea în discuție a fantasticului. Pentru a nu fi acuzați de promovarea excesivă a fantasticului, aceștia ajunseseră să evite până și literatura fantastică sovietică – presupus verificată din punct de vedere ideologic –, dar iată că nici așa nu era bine, căci li se aduceau critici în organul CC al UTM.

2. Răsare o stea a literaturii juvenile (Gica Iuteș, Să vă povestim despre noi..., Vlăstar Voinicul) – ... și încă un debut promițător (Petre Luscalov, Nufărul roșu, 80.000 de prieteni) – Cultul personalității redus la esențe (Otilia Cazimir, Bădița Stalin)

Una dintre stelele noii literaturi pentru copii și tineret care se face remarcată în 1950 este Gica Iuteș (1925-2018). Ea însăși foarte tânără la data debutului în volum cu *Să vă povestim despre noi...*[1], scriitoarea nu era totuși complet necunoscută publicului. Semnată Gika Iuteș și apărută în *Licurici* nr. 72 din 28 august 1948, poezia *Coconașul fluture* este o reformulare a clasicei fabule *Greierele și furnica*, în care un fluture parazit „pântecos, cu ghetele de lac" consumă cu lăcomie nectarul florilor în dauna albinelor muncitoare, fiind pus la punct și gonit din poiană, așa cum se cuvine, prefigurându-se astfel lupta de clasă contra „ciocoilor". Pe aceeași linie militantă, cu accente chiar mai limpezi, se înscrie și povestirea *Răvaș de drum sărăciei și chiaburilor* (*Licurici* nr. 128 din 1 octombrie 1949). *Ludic și Iliuță* (nr. 133 din 11 decembrie) îi familiarizează pe cititori cu atmosfera marilor uzine

[1] Editura Tineretului (1950), cu ilustrații de D. Iura (Iurie Darie). Tot la Editura Tineretului apar în același an versiunile în maghiară și germană.

metalurgice, în vreme ce *Surpriza* (din numărul următor al revistei) prezintă eforturile unui grup de pionieri pentru a construi o machetă din lemn pe care i-o vor trimite lui Stalin de ziua lui[1].

Dacă e să-i dăm crezare autoarei, planul de a scrie o carte pentru copii a parcurs mai multe etape[2]:

Mi-am pus în minte să scriu o carte pentru copii. Îmi făceam fel și fel de planuri... Am început chiar un basm. Pe urmă l-am lăsat și mi-am zis că-i mai bine să scriu o carte cu aventuri pentru tineret. Dar aici n-am avut ce să las la o parte, fiindcă n-a mers deloc.

Ideea de a scrie un basm (formă banalizată în bună măsură în 1948-1950) se va materializa până la urmă prin *Vlăstar Voinicul* (vezi mai jos); cât privește cartea de aventuri, cititorii aveau s-o aștepte mult și bine, până prin 1970[3]. Peste mai mult de un deceniu, în 1963, Gica Iuteș avea să-și amintească despre anii de început ai detașamentelor pionierești[4]:

Cu aproape treisprezece ani în urmă, lucrând ca redactor al gazetei Pionierul (Scânteia pionierului de azi), am avut prilejul să-i cunosc pe aceia care au făcut parte din primele detașamente de pionieri. Angajamentele lor pionierești s-au transformat curând în fapte ce meritau într-adevăr să fie povestite. Așa au început ei bătălia pentru cele mai bune note la învățătură, întrecerile harnicelor mâini îndemânatice. Ei

---

[1] În materie de cult al personalității, Gica Iuteș persevează, fiind autoarea unei poezii intitulate „Stalin e în inima noastră" (*Licurici* nr. 158 din 15 decembrie 1950).

[2] Gica Iuteș, „Pentru a putea oglindi cu măiestrie viața pionierilor trebuie s-o cunoști cât mai bine", în *Scânteia tineretului* nr. 369 din 21 iunie 1950. Articolul dezvăluie cum s-a născut cartea pornind de la sugestiile primite de la cititorii gazetei *Pionierul* și cum unele dintre povestirile cuprinse în ea sunt reflectarea veridică a unor episoade din viața corespondenților ei, în spiritul realismului propovăduit la toate nivelurile.

[3] *Atenție, Carolina!* (Editura Ion Creangă, București, 1970).

[4] „Interviul nostru cu scriitoarea Gica Iuteș", în *Cravata roșie* nr. 9 din 1963.

au dovedit în orice împrejurare dorința de a purta cu cinste și mândrie cravata de pionier, părticică din steagul glorios al clasei muncitoare, bucurându-se cu recunoștință de minunata copilărie dăruită de partidul iubit.

În 1950, în consonanță cu aceste noi realități, planurile literare ale Gicăi Iuteș aveau să se concretizeze mai întâi în *Să vă povestim despre noi...*, septet de proze pionierești, primul ansamblu de acest fel apărut la noi în volum după înființarea Organizației Pionierilor. Nu există excepții de la canonul ideologic al epocii, iar materialul epic prezentat e centrat pe valorile pionierești impuse de propaganda oficială: solidaritatea, subordonarea individului față de colectiv, ajutorarea elevilor mai slabi la învățătură, sancționarea celor aflați în conflict cu normele etc. Personajele sunt, desigur, copii și puberi, dar vom încerca în zadar să-i surprindem angrenați în preocupările naive specifice vârstei. Fragezii eroi sunt munciți de probleme etice, sunt frământați de chestiuni specifice unei vieți adulte trăite în conformitate cu preceptele unei organizații. În povestirea care deschide grupajul (*Întâmplarea din recreația mare*), conflictul este reprezentat de înfruntarea (neprincipială, din păcate) dintre Dan și Radu, pionieri buni la învățătură, pe tema sprijinirii unui coleg cu rezultate mai slabe (Ursea). Dan eșuează în primă instanță în efortul de a-și ajuta colegul, ba chiar își bate joc de acesta. Sărind în apărarea lui Ursea, Radu provoacă o încăierare. Judecata adunării de detașament (ghidată discret de atotprezentul instructor de pionieri Adrian, personajul pozitiv *par excellence*) e, desigur, dreaptă, iar Radu este decăzut pentru două săptămâni din rolul lui de toboșar al detașamentului, o sancțiune în aparență usturătoare după standardele epocii. Până la urmă are loc o împăcare generală, toți își recunosc erorile și se angajează să și le îndrepte.

O puternică încărcătură emoțională o are *Angajamentul*. Lena, o fetiță de nouă ani, se pregătește intens pentru primirea cravatei de pionieri. Înconjurată de familie (mai puțin mama, internată în spital), ea caligrafiază cu grijă

solemnă angajamentul pe care va trebui să-l rostească cu ocazia ceremoniei. Din umbră veghează, vigilentă și omniscientă, instructoarea de pionieri („Cum le-o fi știind Mariana, instructoarea lor, pe toate? Mai ales, de când era mama la spital pentru operație, știa tot ce face ea acasă..."). Festivitatea propriu-zisă e trăită cu o bucurie aproape orgasmică:

Lena tresări. [...] Își întoarse repede capul. Tovarășa instructoare începuse înmânarea cravatelor. Trecea pe la fiecare, îi punea cravata și-i spunea ceva.

„Oare mie ce-o să-mi spună?", gândi Lena.

Dar când cravata roșie alunecă în jurul gâtului și când tovarășa instructoare îi strânse mâna, Lena simți că e fericită... fericită.

Lena simți deodată că ea nu mai este Lena de totdeauna. E o pionieră. Ea și-a luat un angajament pe care trebuie să-l ducă la îndeplinire [...].

În *Minciuna*, o întâmplare altminteri de un banal desăvârșit (uitatul cravatei de pionier acasă) declanșează o adevărată dramă morală în sufletul lui Petrucă, un pionier bun la carte, dar cam... uituc. Vinovatul este sancționat prompt de către detașament și e înfierat la gazeta de perete[1] printr-o caricatură însoțită de o poezie satirică. Solidaritatea colectivului va rezolva până la urmă situația, iar vinovatul se va mântui prin mărturisire publică („Să spună tot cum a fost, de la-nceput, în adunarea de detașament"). Textele care urmează sunt ceva mai relaxate ca intensitate a trăirilor, desigur fără vreo depășire a jaloanelor ideologice de rigoare. *O serbare de neuitat* surprinde pregătirile pentru laica serbare școlară

[1] Gazeta de perete este văzută ca un instrument valoros pentru îndreptarea greșelilor, iar instructajele organelor superioare de pionieri dovedesc acest lucru. A se vedea, de exemplu, circulara *Activitatea pionierilor în timpul verii* (nr. 38 din 8 iun. 1949), ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 40/1949, ff. 7-9. Publicațiile pentru copii tipăresc și ele instrucțiuni pentru realizarea gazetelor de perete („Cum să înfrumusețați gazeta de perete", *Licurici* nr. 94 din 5 februarie 1949 etc.).

a „pomului de iarnă"[1]. *Prietenii lui Titirez* relatează cazul lui Titi Blaeș dintr-a IV-a, elev bun la gimnastică, dar și precoce pasionat de chimie, materie pe care o va studia la școală abia peste trei ani. Bolnav, copilul e ajutat de colegii lui să nu rămână în urmă la învățătură. *Ni s-au întâmplat în tabără* este o serie alcătuită din trei momente, episoade ale vieții de vacanță. Prima parte a grupajului (*Când am fost de gardă*) este un fel de pândă comică à la *O noapte furtunoasă* a pionierilor de serviciu, care nu se soldează totuși cu demascarea vreunui dușman de clasă periculos. Schița *Lingurile* îi reamintește tânărului cititor că la baza vieții sociale stă producția de bunuri materiale (niște pionieri aflați în tabără confecționează linguri de lemn pentru a suplini lipsurile din inventar), iar *Lăcusta îndărătnică* redă eforturile copiilor de a prinde insecte pentru cercul naturaliștilor (instituție nelipsită, alături de „colțul viu", din recuzita școlilor din anii 1950-1960). În fine, *Neîncrederea bunicului* îi prezintă pe pionieri ca pe un fel de verigă lipsă din lanțul ajutorării țăranilor de către clasa muncitoare. Inițial mefient, un țăran vârstnic asistă la spectacolul hărniciei pionerilor veniți să-l ajute la muncă. Drept răsplată, el le va spune copiilor povestea (desigur, adevărată) cu boierul hrăpăreț Hariton (nume tocmai bun pentru un personaj negativ) care a furat apa din iazul sătenilor, desigur până în ziua când a fost alungat. Erau zilele de aur ale ascuțirii permanente a luptei de clasă și ale răfuielilor cu chiaburii, iar Gica Iuteș se grăbea să consemneze fenomenul.

Cartea nu e lipsită de momente de prospețime, însă e puternic marcată de notele realismului socialist dominant, desigur cu tușele caracteristice literaturii pentru copii. Valori umane admirabile în sine, cum ar fi prietenia, întrajutorarea, solidaritatea, sunt deturnate pentru a sluji un scop propagandistic. Producția de mai târziu a autoarei este sensibil mai digerabilă, dar până atunci ea a mai

[1] Crăciunul a figurat inițial, în 1948, printre sărbătorile legale, dar a dispărut la scurt timp de pe lista acestora.

parcurs câteva etape caracterizate de același conformism estetico-ideologic. Oricum, apariția cărții nu trece neobservată în presă. Geo Șerban îi consacră o recenzie detaliată (*Un debut merituos în literatura pentru copii*[1]), explicând că ea face parte dintr-un grup de lucrări apărute cu ocazia Zilei Internaționale a Copilului, alături de *Nică fără frică* de Nina Cassian, *Nucul* de V. Potop și *Vin' la joc* de Cristian Radeș. Prezentarea e detaliată, cu relatarea conținutului povestirilor, iar Șerban se declară satisfăcut să vadă în ele o dovadă de înțelegere de către Gica Iuteș a „trăsăturilor principale ale educației comuniste" precum și o lăudabilă „notă realistă". Singurul bemol pus de recenzent aprecierilor sale la adresa cărții îl reprezintă predominanța manifestărilor negative evidențiate în carte.

Aprecieri pentru cartea Gicăi Iuteș are și Ov.S. Crohmălniceanu, care își deghizează cronica într-o scrisoare adresată „tovarășilor" de la Editura Tineretului[2]. Cunoscutul critic, care în acei ani își îndreaptă de câteva ori atenția asupra literaturii pentru copii și tineret, salută „cu entuziasm inițiativa autoarei", subliniază relația apropiată care se stabilește între cititor și personaje și remarcă accesibilitatea temelor, fără a omite să ofere o relatare amănunțită a conținutului povestirilor. Un critic care se respectă nu putea totuși trece cu vederea minusurile. Cel mai important neajuns, în opinia exegetului, era reprezentat de nereflectarea luptei de clasă care, departe de a se fi încheiat, se ascute, conform tezei oficiale:

Dar nu trebuie să uităm că laolaltă cu această lume trăiesc și resturile celei vechi. Ele nu se reduc doar la unele deprinderi unite moștenite. În viața noastră socială clasele exploatatoare se luptă cu înverșunare pentru fiecare petec de loc de pe care cedează pasul. Copiii noștri nu sunt încă în afara influențelor burgheze. Ori, citind cartea Gicăi Iuteș, ai impresia că în realitate această bătălie a încetat, sau se duce undeva departe, de acolo ajungând

[1] *Flacăra* nr. 22 (126) din 3 iunie 1950.

[2] O.S. Crohmălniceanu, „Scrisoare deschisă Editurii Tineretului", în *Contemporanul* nr. 192 din 9 iunie 1950.

până la noi doar un ecou afund. Despre loviturile piezișe ale dușmanului de clasă, despre înverșunarea cu care el dă asalt citadelei acesteia despre care autoarea povestește, nu se vorbește. Doar într-un singur episod (Neîncrederea bunicului) auzim de grădina boierului Hariton, acum livadă a gospodăriei colective și povestea nemerniciei moșierului e istorisită ca un fel de basm din vremuri de demult. [...] Copiii, chiar cei mai mici, se joacă în unele sate din Ardeal „de-a chiaburul" și sunt foarte mulți care știu cine sunt „ăia care vor să facă iar războaie", iar în luptele lor, locul de altă dată al „turcilor" l-au luat imperialiștii, fasciștii. Or tocmai lărgind și adâncind complexitatea vieții infantile ca o parte din viața noastră în care se desfășoară cu asprime lupta ascuțită de clasă, autoarea va descoperi elementele care să facă și mai vorbitoare poveștile ei [...].

Și S. Damian consacră cărții o recenzie nu la mult timp după apariție[1]. Viitor elev al Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihail Eminescu", el reliefează atenția acordată în carte valorilor morale și „însușirilor de preț ale constructorilor socialismului și comunismului", pentru ca cititorii să ajungă „demni luptători pentru atât de înalta cauză a lui Lenin și Stalin". În spiritul consacrat al recenziilor canonice, S. Damian continuă cu expunerea scăderilor cărții. Din categoria aceasta fac parte „izolarea arbitrară a vieții pionierești" de restul vieții sociale, ceea ce duce la minimalizarea acțiunii „dușmanului de clasă" în viața copiilor. La fel de rea e considerată și absența din proze a unor copii „care au fost crescuți în educația putredă a burgheziei și care trebuie uneori să lupte din greu împotriva mediului familiei sau copii care prin atitudinea lor determinată de serioase apucături burgheze influențează și pe colegi". Probabil că S. Damian nu își dădea seama că asemenea elemente „omise" ar fi avut darul de a atenua „realismul" prozei Gicăi Iuteș, apreciat în prima parte a articolului.

Prim volum de proză inspirat din viața pionierilor, *Să vă povestim despre noi...* se va clasiciza (pentru o vreme!) și

[1] „Pe șantierele culturii. Recenzie – *Să vă povestim despre noi* de Gica Iuteș", în *Scânteia tineretului* nr. 366 din 17 iunie 1950.

se va bucura de aprecieri critice diverse, de la cea a lui Vicu Mândra[1] la cele din recomandările de lectură prezente în revistele destinate celor mici[2]. Aspect important, cartea este introdusă în corpusul sărac și recent constituit al lucrărilor sancționate de la cel mai înalt nivel al conducerii de partid. Un document de uz intern intitulat „Informație - Despre felul în care Comisia de Literatură pentru Copii, Editura Tineretului, redacțiile publicațiilor pentru copii folosesc în munca lor învățămintele rezultate în urma consfătuirii de la Secția de Propagandă și Agitație din luna iunie 1950"[3], datat 10 septembrie 1950, plasează *Să vă povestim despre noi...* pe lista apariților meritorii, cu o prezentare grafică pe măsură. Se pare că povestirile din carte își găsiseră aprecierea în rândul acelora cărora le erau adresate, cel puțin dacă e să luăm de bună relatarea de la o tabără de vară din 1950, apărută într-un ziar local[4], în care copiii se plâng, prin contrast, de monotonia textelor canonizate de școală:

Nu tot atât de mulțumiți sunt de pildă pionerii de la cercul de literatură română. Ei studiază romanul Negura *al lui Eusebiu Camilar. Frumoasă carte, dar numai puțini din cei mai mari o înțeleg, și... parcă... nu se mai sfârșește. Ei sigur, le-ar place lor să vorbească despre frumoasele cărți care se scriu acuma despre ei, despre pionieri. Ar vrea să citească împreună* Să vă povestim despre noi, *minunatele povestiri din viața pionierilor ale Gicăi Iuteș, ar vrea să citească frumosul basm al poetei Nina Cassian,* Nică fără frică, *dar tov. profesoară le tot citește din* Negura *din care cei mai mulți nu înțeleg prea mult.*

După succesul înregistrat cu volumul ei inspirat din viața pionierilor, Gica Iuteș încheie în forță anul cu un nou

---

[1] „Câteva probleme ale literaturii pentru copii" (II), *Flacăra* nr. 3 (159) din 20 ianuarie 1951.

[2] „Aparițiile în cinstea zilei de 1 Iunie", în *Licurici* nr. 146 din 15 iunie 1950, Alecu Elias și Nina Blaga, „Ce să citim", în *Licurici* nr. 148 din 15 iulie 1950, „Ce să citim în vacanță", în *Licurici* nr. 13 (171) din 1 iulie 1951 etc.

[3] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 50/1950, ff. 15-26.

[4] „În tabăra de vară a pionierilor", în *Luptătorul* nr. 744 din 1 august 1950.

volum, intitulat *Vlăstar Voinicul*[1]. De această dată nu mai e vorba despre peripețiile unor școlari înrolați în organizația de tineret, ci de un basm după tipicul „nou" care începuse să-și găsească consacrarea în anii anteriori. Cititorul e invitat într-o țară numită Meleagul Munților, stăpânită de un conducător „amarnic de rău" numit Clonț-Boier. Acesta este un demn reprezentant al seriei de tirani nemiloși care cuprinde împărații răi din *Cei trei voinici* de Al.C. Constantinescu și *Pădurarul cel voinic* de Alexandru Andy și pe care Nina Cassian o va întregi prin figura lui Namilă Împărat din *Nică fără frică*. În palatele sale de argint de pe Muntele de fier, înconjurat de o veritabilă gardă pretoriană formată din lupi, Clonț are oribilul obicei de a pretinde supușilor săi un tribut format din doisprezece copii mici, ale căror inimi le folosește pentru un ritual de întinerire. Blestemățiile lui Clonț vor fi curmate de un viteaz numit Vlăstar, fiul unui tăietor de lemne, al cărui frate mai mic, Muguraș, fusese și el sortit să cadă victimă procedurilor geriatrice ale tiranului.

Vlăstar este un personaj oarecum anacronic, cel puțin dacă ținem seama de climatul literar al vremii, căci el e un Făt-Frumos destul de apropiat de tiparul clasic. Pornit pe drumul care îl duce la palatul boierului, Vlăstar ajută iepurii să scape de necaz (și va fi la rândul lui ajutat la nevoie de aceștia), are o iapă (Murga) care capătă puteri miraculoase după ce e hrănită cu jăratic, anihilează lupii care stau de pază și, în final, îl răpune pe Clonț. Acesta, cu perfidie, o răpise pe Primăvară și o ținea prizonieră, iar Vlăstar o eliberează, după cum pune în libertate și pruncii pe care fostul asupritor îi folosea pentru regenerare, finalul fiind, previzibil, reprezentat de nunta voinicului cu domnița.

Construcție epică destul de apropiată de forma tradițională, *Vlăstar Voinicul* este un basm cu animale vorbitoare și stereotipuri ale genului de care producțiile anterioare

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), ilustrații de Dem. Demetrescu.

păreau a se fi dezbărat în bună măsură. Din acest punct de vedere, *Vlăstar*... se apropie mai mult de prototipul basmului decât producțiile anterioare la care făceam referire. Cât privește construcția textului, Gica Iuteș adoptă o formă destul de interesantă, alternând proza cu pasaje versificate, ceea ce dă prospețime întregului și, pentru a recurge la o analogie din domeniul muzicii de operă, îl face pe alocuri să semene cu o succesiune de arii întreruptă de recitative. Iată un exemplu de pasaj în versuri care pastișează balada populară, unde un brad (în realitate, unul dintre copiii răpiți de Clonț) i se adresează lui Vlăstar:

– *Voinice, voinice./ Ce cauți pe-aice,/ Ce oare cutează/ Inima-ți vitează?/ Pe Clonț, lesne nu-i/ Ca să mi-l răpui./ Fii cu ochii-n șapte/ Și ziuă și noapte!/ Vezi brazii-nghețați/ Îmi sunt mie frați...*

Ecourile basmului Gicăi Iuteș sunt în cel mai bun caz modeste. El este menționat la rubrica *Fișier* a revistei *Flacăra*[1], unde H. Zalis face o paralelă cu *Nică fără frică*, precizând, fără să argumenteze, că ambele basme dau „o rezolvare pozitivă problemei utilizării fantasticului în literatura noastră pentru copii" și apreciază „umorul, duioșia" și căldura textului. La neajunsuri sunt consemnate lipsa unei mai mari adânciri a trăsăturilor personajelor și finalul, care pare „pripit", dând impresia că de fapt autoarea ar fi pornit cu ideea de a realiza o operă de mai mari proporții, dar s-a grăbit s-o încheie, nedispunând de mijloacele necesare pentru a o realiza. Vicu Mândra, în prima parte a articolului de sinteză pe care îl publică la începutul anului următor[2], observă și el asemănările cu poemul Ninei Cassian și identifică probleme similare ale finalului.

Un parcurs asemănător până la un punct cu cel al Gicăi Iuteș are în 1950 Petre Luscalov (1927-2004), dublu debutant și el. Își începuse cariera de scriitor pentru copii în

[1] Nr. 7 (163) din 17 februarie 1951.

[2] „Câteva probleme ale literaturii pentru copii" (I), *Flacăra* nr. 2 (158) din 13 ianuarie 1951.

1949 cu schița *Profesorul*[1] și avea să-și găsească consacrarea ca scenarist și romancier în deceniile următoare, ca părinte literar al lui Babușcă și al lui Scatiu. Începutul carierei de romancier îl face cu romanul scurt *Nufărul roșu*[2], cea de a doua lucrare mai întinsă care îi are ca eroi pe pionieri, după *Să vă povestim despre noi* al Gicăi Iuteș. De fapt – și aici se găsește unul dintre motoarele intrigii – nu toți școlarii care apar în carte sunt pionieri, iar unii nici măcar nu-și doresc această onoare. Pentru a vedea mai limpede despre ce e vorba, e util să facem câteva precizări referitoare la cadrul și mobilurile acțiunii. Suntem la sfârșitul deceniului al cincilea al secolului trecut și evenimentele se petrec într-un sat de lângă București, o zonă agricolă înconjurată de bălți și stufărișuri care alcătuiesc un labirint pitoresc și totodată periculos. Luscalov va rămâne până la ultimele lui romane un împătimit al desișurilor lacustre, al canalelor și ostroavelor populate de pești, păsări și insecte.

Conflictul inițial pe care se construiește narațiunea este cel dintre gruparea „rebelilor" aflați în afara organizației de pionieri și cea a școlarilor cuminți și a purtătorilor cravatei roșii. Prima tabără e condusă de un lider informal, dar puternic și autoritar, Grigore Năstase, poreclit Ciortanul, iar cea de a doua se încheagă în jurul Sandei Neagoe, pionieră și personaj pozitiv prin excelență, elevă model și fruntașă la activități școlare organizate. În jurul Ciortanului gravitează băieți mai deocheați, ca Gheorghiță, Mărunțelul sau Chivu, acesta din urmă fiu al chiaburului Măciucă, ceea ce constituie o circumstanță agravantă pentru indisciplina sa. Ciortanul e un băiat inteligent și curajos, pescar și navigator iscusit prin stufărișul bălților, înzestrat pe deasupra și cu calitatea de a se face ascultat de cei din jurul lui. Aflat inițial de partea *greșită* a istoriei, individualist și voluntar, el suferă o transformare care îl apropie treptat de Sanda și de pionieri. E posibil ca acest proces să fi fost declanșat de atracția până la urmă

[1] *Licurici* nr. 100 din 19 martie 1949.

[2] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), ilustrații de V. Crivăț.

firească a băiatului față de fată, care dă dovadă de tact și răbdare, îl ajută la matematică și reușește până la urmă să-l atragă de partea cea bună.

Acesta ar fi fost un proces psihologic la urma urmei banal, însă autorul introduce un element suplimentar care îl seduce pe Ciortanul: exemplul dat de un personaj literar sovietic. Luând parte la o ședință de lectură în grup în care Sanda citește din cartea lui Boris Polevoi, *Noi, oamenii sovietici...*[1], Ciortanul e impresionat de faptele lui Mihail Sinițki, un adolescent care luptă împotriva fasciștilor ce i-au invadat țara. În economia romanului, scena lecturii din Polevoi are o însemnătate deosebită; la ea participă, simbolic, și tovarășul Vlad, secretarul de partid, iar cuvintele care se rostesc se vor pilduitoare:

În clasă era o tăcere grea, apăsătoare.

– Acestea sunt faptele tovarășului nostru sovietic Mihail Sinițki, în vârstă de treisprezece ani care s-a luptat cu dușmanii Țării Sovietice, până ce i-a bătut și i-a alungat din țara lui, mai spuse Sanda, închizând cartea cu coperte albastre.

– Ei, ce ziceți, strașnic băiat Mihail Sinițki ăsta, spuse Vlad, fluierând ușurel.

– Strașnic, repetară băieții.

– Așa trebuie să fie toți pionierii: băieți, plin de îndrăzneală, gata întotdeauna să-și apare Patria de dușmani, spuse Vlad, trecând printre bănci. Pionierii trebuie să fie primii la învățătură... Deodată se opri în fața Ciortanului, apoi se întoarse spre ceilalți. Ei, ce ziceți, dacă s-ar întâlni Sinițki cu Ciortanul față în față și l-ar întreba: „Tovarășe Năstase, tu ce ai făcut pentru Patrie?" Ce-ar fi?

Ciortanul va rămâne marcat de scenă și-l va invoca pe Sinițki în momente dificile. Încercarea decisivă prin care va trece Ciortanul se leagă de dorința copiilor de a trimite la București, la recent inauguratul Palat al Pionierilor, un ierbar a cărui piesă de rezistență să o reprezinte un nufăr roșu foarte greu de cules și pentru dobândirea căruia e

[1] Tradusă și la noi, la Cartea Rusă (1949). Pentru opera sa, Boris Polevoi fusese distins cu Premiul Stalin clasa a II-a.

nevoie de mult curaj. Plină de ambiție, Sanda pleacă după mult-râvnitul trofeu și rămâne izolată în mijlocul smârcurilor periculoase, pentru a fi în cele din urmă salvată de băieții conduși de Ciortanul, devenit personaj pozitiv. Povestea are parte de un *happy end* previzibil: Sanda merge cu trenul la București împreună cu eroul ei salvator, pentru a duce ierbarul la Palat. Desigur, nu pentru toată lumea finalul e la fel de fericit: chiaburul Măciucă, tatăl lui Chivu, care dăduse foc lanurilor de grâu, animat de o ură irațională împotriva realizărilor muncitorilor de la Gospodăria Agricolă de Stat, este demascat și arestat. Și dacă Ciortanul este capabil de evoluție, fiul de chiabur Chivu rămâne blocat într-un fel de purgatoriu de unde se pare că va ieși numai pentru a-și urma părintele la fapte rele.

Carte de început, *Nufărul roșu* nu are personaje prea bine închegate, cu excepția celor din rolurile principale, Sanda și Ciortanul. Acesta din urmă va rămâne, de altfel, eroul cel mai îndrăgit de autor, conform declarației dintr-un interviu acordat în 1963[1]. Ceilalți copii au figuri șterse, neindividualizate prin comportament sau limbaj. Adulții sunt, desigur cu excepția notorie a lui Măciucă, eroi pozitivi liniari, fără complicații inutile, căci ei trebuie să servească drept exemplu și să îndrume (secretarul de partid Vlad, Vâță, secretarul UTM, învățătorul). Povestea poate fi citită în cheie simbolică, căci nufărul roșu - culoarea nu pare aleasă întâmplător, asortându-se cu cea a cravatei Sandei din ilustrația de pe copertă - este totodată stimulent și trofeu, catalizator motivațional, alături de exemplul sovietic, al transformărilor personale, marcând triumful sacrificiului pentru colectiv în dauna individualismului îngust.

Apariția este curând remarcată de Ov.S. Crohmălniceanu, autorul unei recenzii atente în *Contemporanul*[2], care realizează o analiză psihologică de detaliu a relațiilor

[1] „Interviul nostru cu scriitorul Petre Luscalov", în *Cravata roșie* nr. 10 din 1963.

[2] Nr. 223 din 12 ianuarie 1951.

dintre personajele principale, precum și a celor din interiorul grupului „separatist" condus inițial de Ciortanul. Insistând asupra calităților volumului de debut al unui scriitor tânăr, criticul e totuși nesatisfăcut de insuficienta reliefare a unor eroi, dar este evident că activul depășește net pasivul, iar concluzia analizei e optimistă. *Nufărul roșu* va continua să fie bine privit și în lunile și anii care urmează apariției sale, iar popularitatea sa va culmina cu ecranizarea din 1955[1] (e primul film românesc color). Romanul este o prezență constantă în recomandările de lectură[2] și stă în centrul unor manifestări culturale, cum ar fi șezătorile literare ale copiilor[3]. Retragerea, e drept, temporară, a lui Petre Luscalov din domeniul literaturii pentru copii după 1953 va fi regretată de redactorii de specialitate[4], iar o sinteză din *Gazeta învățământului*[5] trece numele autorului pe lista scriitorilor de frunte afirmați în domeniul literaturii pentru cei mici.

În conformitate cu noua lege de împărțire administrativ-teritorială, adoptată în toamna aceluiași an, la data de 3 decembrie 1950 au avut loc alegerile locale pentru nou-înființatele „sfaturi populare" (până la acea dată funcționaseră comitete executive provizorii). Ca și cum rezultatele nu ar fi fost cunoscute dinainte, ziua alegerilor a fost precedată de o puternică activitate de propagandă care nu a ocolit publicațiile pentru copii. S-a ajuns chiar la editarea unui supliment al caietului cultural pentru pionieri și școlari *Poezie, cântec, joc*, consacrat alegerilor locale. Din sumar citățm poeziile *Scrisoarea unui pionier* de M[ache] Iliuț, *Tatăl meu e candidat* de J. Mihail, *Vin alegerile* de M. Papae, *Clasa noastră e mai frumoasă azi*

---

[1] A se vedea imdb.com/title/tt0154963/, accesat la 13 februarie 2024.

[2] „Ce să citim în vacanță", în *Licurici* nr. 13 (171) din 1 iulie 1951.

[3] „Munca extrașcolară cu copiii la clubul minier Lupeni-Hunedoara", în *Îndrumătorul cultural* nr. 4 (aprilie) din 1951.

[4] Lidia Ilieșu, „Votez pentru o literatură bună destinată copiilor", în *Gazeta literară* nr. 6 din 22 aprilie 1954.

[5] Ion Roman, „Spre o literatură mare pentru cei mici", în *Gazeta învățământului* nr. 425 din 31 mai 1957.

de Al. Popovici, *Părinții votează pentru fericirea noastră* de C[ălin] Gruia sau cântecele *Salutul nostru drag* (text C. Gurduz (Călin Gruia), muzică A. Giroveanu) sau *Horă de alegeri* (text Mariana Filip, muzică Fromi Moreno). Redusă la condiția de apendice propagandistic, literatura nu avea cum să nu ilustreze această adevărată sărbătoare electorală și o făcea în modul cel mai primitiv cu putință, inclusiv în lucrările pentru copii. E și cazul broșurii pe care autorul ei, Petre Luscalov, a intitulat-o, grandios, *80.000 de prieteni*[1]. Ca intrigă și acțiune, lucrarea, de mică amploare de altfel, e schematică și cu idei puține, fiind pur utilitară (popularizarea alegerilor locale).

În același registru dogmatic rigid, ilustrând de această dată cultul personalității conducătorului sovietic, se înscrie povestirea *Bădița Stalin* de Otilia Cazimir, apărută în volum în 1950, după publicarea în numărul 11 din 1949 al *Vieții românești*[2]. Succesivele epurări ale fondului de carte au lăsat și în cazul acestui mic volum urme grele; din cele 50.000 de exemplare ale cărții trebuie să fi supraviețuit foarte puține, de vreme ce ea este de negăsit în biblioteci sau la anticariate. Este o situație istoric nedreaptă, căci avem de a face cu o scriere importantă pentru propaganda vehiculată prin intermediul literaturii pentru copii a primilor ani ai regimului democrat popular. Fără a excela prin originalitatea temei sau acțiunii, *Bădița Stalin* este totuși în felul ei o mică realizare, căci concentrează în spațiul celor mai puțin de 20 de pagini ale sale un întreg arsenal de captare a bunăvoinței cititorilor și canalizare a ei în direcția cultului personalității.

Ne este prezentat de la bun început protagonistul prozei. Are șapte ani, îl cheamă Țâcă (de fapt, oficial, Nicolae, ca pe taică-său) și face parte din lunga galerie a copiilor orfani și oropsiți de soartă ilustrată generos în

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), cu ilustrații de D. Iura.

[2] Apare la Editura Tineretului – Literatura pentru copii, fiind prima colaborare a scriitoarei cu această editură. Ilustrațiile sunt realizate de Beca Rind.

perioada 1948-1953 de eroii lui Cezar Petrescu (*Neghiniță*), A.G. Vaida (după cum vom vedea, în *Școlarul roșu* sau *Micul patriot*), Octav Pancu-Iași (*Atunci, în februarie*) sau ai Elenei Mătasă (*Nodul Pământului*). Orfan de mamă din naștere, Țâcă își pierde și tatăl, întors cu sănătatea șubrezită dintr-un război la care „l-au mânat" boierii, pe care de altfel îi suduie până când își dă sufletul (tema vinovăției burghezo-moșierimii pentru purtarea războaielor este bine reprezentată în creația epocii - conflictele internaționale sunt translatate frecvent în zona mai familiară a conflictelor de clasă). Scena morții tatălui e înfățișată în note sinistre („O muscă mare și verde a ieșit de nu știu unde și a venit bâzâind, ca trasă de ață, drept pe gura mortului"), iar înmormântarea, cu „popă", prilejuiește accente anticlericale. Rămas cu bunica („mama-bătrână e mititică și strâmbă de spate"), Țâcă e de fapt singur pe lume, căci aceasta e nu doar surdă și incapabilă de comunicare, în ciuda poveștilor pe care i le spune, ci și răuvoitoare. Soarta copilului se schimbă odată cu apariția, *deus ex machina*, a unui protector venit de la oraș (bădița Ștefan). E interesant cum acesta îl înlocuiește, în noua literatură, pe filantropul burghez ivit pe neașteptate, dezavuat de criticii zilei. Muncitor de la oraș, așadar membru al elitei sociale, alături de alimentele pe care le aduce, acesta vine cu informații despre uzina la care lucrează și despre Uniunea Sovietică:

Bădița Ștefan lucrează la o fabrică mare, mai mare decât tot satul la un loc. Și-n fabrica aceea sunt oameni mulți, mai mulți decât toți oamenii din sat! Și-i mai spune bădița Ștefan și alte minunății. Îi spune despre o țară întinsă, mai întinsă decât toate împărățiile din poveste, o țară dinspre Soare-Răsare, în care toată lumea e slobodă, muncește și cântă.

Naiv și deprins cu poveștile bunicii, Țâcă vrea să știe cine este conducătorul acelei țări minunate:

– Și cine-i împărat peste țara aceea? întreabă Țâcă. Și bădița Ștefan începe să râdă:

– Acolo nu mai sunt împărați, măi băiete. Oamenii și-au trimis împărații pe lumea cealaltă, și toată țara e a lor... Acolo,

fiecare om care muncește se cheamă că-i olecuță de împărat. Înțelegi?

Țâcă nu prea înțelegea cum vine asta.

– Da, da' tot trebuie să fie unu' mai mare decât ceilalți! Bădița Ștefan nu mai râde. Se uită la Țâcă și-i pune pe creștet mâna lui mare și grea:

– Este, băiete.

– Și cum îi zice?

– Îi zice Stalin...

Ironia (involuntară) e că sovieticii își trimiseseră cu adevărat împăratul „pe lumea cealaltă". Lăsând la o parte asemenea detalii, pe care tinerii cititori ai Otiliei Cazimir nu aveau cum să le sesizeze, este important de reținut că bădița Ștefan devine un fel de tutore al băiatului, ba chiar promite să îl adopte de îndată ce se va însura. În vederea începerii școlii, Ștefan îl înzestrează pe Țâcă cu îmbrăcăminte și rechizite, astfel ca micuțul să-și poată face intrarea în lumea învățăturii. Premonitoriu, muncitorul uită acasă la protejatul său o carte despre Stalin, pe care viitorul școlar nu o poate încă descifra, dar care îl impresionează prin aspectul grafic și din care reține înfățișarea dictatorului sovietic. Marea scenă a povestirii, care cuprinde mesajul propagandistic esențial, se desfășoară în prima zi de școală. Terifiat de noutatea locului, de povestirile despre învățătorii răi și de aspectul școlii, cu pereții plini de planșe cu „oameni jupuiți și spintecați de li se văd borheile, ca la porci, când îi cenătuiește", pe care le propagă vărul Mihai, Țâcă e în pragul unei căderi nervoase. Se dovedește totuși că lucrurile nu stau chiar atât de rău, căci învățătorul nu este un „domn" care să-l „frigă" cu varga, ci o femeie prietenoasă. Dar – și acesta este lucrul care îl liniștește pe copil și sfârșește prin a-i da încredere – pe perete este agățat portretul lui Stalin, sub egida căruia nu se poate întâmpla nimic rău:

– Vrei să te duci acasă? îl întrebă ea [învățătoarea], fără supărare. Dar Țâcă nu-i mai poate răspunde. Pe deasupra capului ei, a zărit un chip cunoscut: un om îmbrăcat soldățește, cu cizme scurte, lângă o poliță plină cu cărți. Și omul

acela are ochi atât de adânci și de pătrunzători, încât Țâcă simte cum îi vine inima la loc.

– Vrei să te duci acasă? stăruie învățătoarea, răbdătoare.

– Dacă-i dumnealui aici, nu mă mai duc! răspunde Țâcă, cu ochii încă plini de lacrămi, dar cu căutătura dreaptă.

– Care dumnealui? întrebă cu nedumerire învățătoarea, căutând împrejur.

Când vorbea despre Stalin, bădița Ștefan îi zicea, scurt, pe nume. Dar el, un plod din fundul pădurii, cum să-i spună unui om ca acesta, ca să nu fie lipsit de cuviință?...

Deodată, ridicându-și ochii albaștri și adunându-și răsufletul, Țâcă răspunde răspicat, cu toată inima:

– Dumnealui... bădița Stalin!

Este un final care condensează efortul de manipulare depus de autoare de-a lungul întregului text, în care au fost introduse, pe rând, figura muncitorului Ștefan (simbol al ajutorării țărănimii de către clasa muncitoare), mitul minunatei mari țări de la Răsărit și, apoteotic, însăși figura lui Stalin, conducătorul acesteia și apărătorul celor oropsiți și înfricoșați. E de remarcat ingeniozitatea cu care Otilia Cazimir transpune concepte relativ abstracte și greu de priceput, astfel ca ele să poată fi asimilate de publicul-țintă alcătuit din școlari mici. Familiarul diminutiv „bădiță" din „bădița Stalin" îl apropie și îl umanizează pe generalisim, îl aduce la nivelul de înțelegere al copilului. Conducătorul sovietic este și el un fel de Ștefan, dar la scara unei țări întregi. Procedeul, din familia litotei, este categoric ingenios. Dacă pentru Dan Deșliu planul cincinal era „tovarășul plan", pentru Otilia Cazimir brutalul *vojd* de la Kremlin se transformă într-un prietenos „bădiță". Pe un plan mai larg, efigia lui Stalin capătă în multe scrieri literare un caracter aproape mistic, ea inspiră la fapte mari și, la nevoie, trebuie apărată de dușmani. Acesta este tâlcul întâmplărilor din povestirea *Pionierul viteaz* de Eusebiu Camilar[1], în care un copil sovietic aflat

[1] Inclusă în volumul colectiv apărut în 1951 în Colecția tineretului sătesc a Editurii Tineretului, alături de lucrări de Eugen Frunză (*Basm să fie...*) și Petru Dumitriu (*Să vii, să-ți dau pâine*). Tot Petru Dumitriu

în zona ocupată de naziști ascunde un bust al lui Stalin, cu riscul de a fi descoperit și ucis. Asemenea episoade ficționalizate sunt ecoul unor întâmplări prezentate în reportajele din presă în luna decembrie, în preajma zilei de naștere a conducătorului, când cultul personalității se intensifică, după cum putem vedea din următorul citat, selectat dintre sutele posibile[1]:

Cu bucurie lăuntrică tinerii din echipa de dansuri se prind în joc. Din mișcările lor, din însuflețirea cu care joacă, se desprinde dragostea de viață, de libertate și de muncă pașnică. Cazangiul de la Griviția Locomotive îi privește cu drag. Ochii lui alunecă apoi spre portretul tovarășului Stalin. „Nici eu, nici tinerii aceștia, n-am fi fost astăzi oameni liberi dacă n-am fi fost eliberați de către Glorioasa Armată Sovietică condusă de tovarășul Stalin" – își zice el.

Bădița Stalin nu a lăsat urme prea adânci în presa vremii, deși nu a dus lipsă de vizibilitate (a apărut nu doar în volum sau în *Viața românească*, ci și în *Lupta Moldovei*[2], poate ca omagiu adus autoarei, care locuia la Iași). Cu toate acestea, în 1955, la doi ani de la moartea lui Stalin, când cei mai mulți dintre cei care îi juraseră dragoste veșnică îl dăduseră uitării, iar lucrările îi erau retrase discret din biblioteci, Marcel Breslașu scrie, referindu-se la literatura pentru copii a ultimilor ani, că „Poeta Otilia Cazimir a scris minunate pagini în proză destinate

---

publică o schiță intitulată, pilduitor, *Portretul* (*Scânteia* nr. 1612 din 21 decembrie 1949), un elogiu întins pe o jumătate de pagină de ziar. *Portretul*... se intitulează și povestirea lui Ion Călugăru din *Viața românească* nr. 11 din 1949, din care citez: „Ana își șterse lacrimile. Desigur că și ea se gândea că, în timp ce crește apăsarea, teroarea, sălbăticia, ei amândoi păstrau portretul conducătorului care privea dincolo de zare, spre ziua de mâine, spre cea de poimâine – prevăzând dezvoltarea istoriei pe care fascismul cată a o întoarce înapoi și a o rostogoli în beznă – iar de la Kremlin conduce armatele eliberatoare, conduce popoarele spre libertate și viață."

[1] Ion Visu, „Unde este tovarășul Stalin, acolo este și victoria", în *România liberă* nr. 1630 din 14 decembrie 1949.

[2] Nr. 1051 din 17 decembrie 1949.

copiilor, sub titlul «Bădița Stalin»"[1]. Era, să recunoaștem, un gest de consecvență al conducătorului Secției de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor.

3. *În luptă cu Namilă Împărat și alți asupritori (Nina Cassian, Nică fără frică) – Un erou popular mereu actual (Marin D. Marin, Minunatele isprăvi ale lui Păcală)*

„Acum am început un basm pentru copii, în șapte cânturi, cu multă feerie și, firește, cu intenții educative", se destăinuiește Nina Cassian (1924-2014) într-o însemnare din ianuarie 1950 pe care o putem citi în însemnările sale[2]. Scriitoarea nu era o începătoare în materie de literatură juvenilă, lucru dovedit de poeziile presărate prin publicații. Se pare că prima ei contribuție fusese la *Pogonici*, în chiar primul număr al revistei, cu povestirea *Dănuț și Didina învață o poveste adevărată*[3], pledoarie pentru basmele inspirate din realitate, după care au urmat *Cravata roșie*[4] și apoi numeroase alte materiale, unele intens ideologizate, altele mai inocente, pe teme de sezon. Personalitate artistică polivalentă, Cassian a scris nu numai literatură, ci și muzică pentru copii, după cum o atestă tot jurnalul[5]. Deocamdată – suntem la începutul lui 1950 –, ea lucrează la *Nică fără frică*[6] și dispunem de mărturisirea autoarei, care afirmă:

---

[1] „Literatura pentru copii. Unele probleme ale prozei", în *Gazeta literară* nr. 25 din 23 iunie 1955.

[2] *Memoria ca zestre*, vol. I, Cărțile Tango, București, 2010, p. 158.

[3] *Pogonici* nr. 1 din 5 ianuarie 1949. Povestirea este semnată *Mina* Cassian, ceea ce poate constitui o greșeală de tipar.

[4] *Licurici* nr. 110 din 28 mai 1949.

[5] „Ieri am compus două marșuri pentru sportivi și un cântec pentru copii între șapte și nouă ani, intitulat «Plouă»" (Nina Cassian, *op. cit.*, p. 149).

[6] Ediția I, Editura Tineretului (Literatura pentru copii) (1950), ediția a II-a revăzută (1953), ambele cu ilustrații de Perahim etc.

La început a mers foarte ușor (primele două cânturi), următoarele, ceva mai greu. Scriu cu plăcere, mă îmbăt eu însămi de atmosfera de basm pe care o inhalam cu atâta lăcomie în copilărie.[1]

Lucrul a durat cam o lună, iar rezultatul l-a reprezentat un poem-suită alcătuit din șapte cânturi, avându-l ca protagonist pe Nică, un copil care are ghinionul de a se naște în țara în care domnește Namilă Împărat, un stăpânitor rău („Lacom, crud și încruntat") din seria tiranilor care populează, după cum am văzut, imaginarul multora din basmele „noi" ale primilor ani de după 1947. Portretul acestuia este schițat plastic, în versuri simple, însă sugestive:

Părul lui, brumat ca iarba,/ Prinsă-n țurțuri i-era barba./ Mâinile – ca două cange./ Și picioare – picioroange./ Când răcnea odată crunt,/ Se stârneau furtuni cu vânt./ Când bătea cu pumnu-n masă,/ Se stârnea furtună-n casă.

Printre blestemățiile acestui Namilă, care își exploata fără milă poporul, se număra și închiderea soarelui într-un turn de cărămidă, ceea ce făcea ca țara să fie posomorâtă și întunecoasă. Din fericire, Nică, cel care avea să-i devină adversar, era un copil nu doar inteligent, ci și educat, căci, rămas orfan, fusese crescut de un bunic care îl învățase să scrie și să citească. Copilul are un prim gest de frondă și smulge un fir din coada calului împăratului, stârnind mânia acestuia, dar reușește să fugă. Este momentul în care începe o adevărată călătorie gulliveriană care îl poartă pe Nică prin tot felul de teritorii asuprite pe care reușește, prin inteligență și curaj, să le elibereze. Aceste calități, fără îndoială importante, nu ar fi fost totuși de ajuns pentru reușită. Ca într-un veritabil basm de factură clasică, eroul înțelege graiul păsărilor, fiind un fel de Siegfried mai inteligent; există animale și obiecte însuflețite ajutătoare, fără sprijinul cărora el nu poate izbuti (gâza, care se preschimbă într-un cal înaripat „Pestriț", toiagul, care devine la nevoie sabie). Astfel echipat, Nică

[1] Nina Cassian, *op. cit.*, p. 149.

pornește la drum, iar reușitele nu întârzie să se arate. În castelul lunii, el face cunoștință cu feericul satelit al Pământului, cu un comportament deprimat din cauza dispariției soarelui, prizonier al lui Namilă, iar în drumul său alungă o ceată de hârciogi lacomi și hrăpăreți care distrugeau lanurile de grâu (*Poporul de boabe și Hârciogul*). Purtat de Pestriț, Nică ajunge pe teritoriul marin controlat de un cefalopod fioros, lacom și nesătul și el (*Oceanul lui Caracatiță Împărat*[1]). Lupta cu acesta, în care tânărul viteaz iese, previzibil, învingător, este o avanpremieră la bătălia finală care se va da cu dușmanul suprem, Namilă Împărat. Până la asta mai e un singur hop, trecerea prin țara Burtăverzilor, exploatatori prototipici:

„Burtăverzii" se numesc,/ Împreună stăpânesc:/ Unul cară grânele,/ Celălalt cărbunele,/ Unul are străzile,/ Celălalt ogrăzile,/ Unul are viile,/ Celălalt câmpiile,/ Iar cu toții împreună,/ Fură, 'nșeală și adună.

Cu inteligență, dar și cu carismă, Nică mobilizează poporul la luptă, alungă o parte din Burtăverzi - aluzia la burghezo-moșierimea care încă nu a fost complet anihilată e transparentă - și o eliberează și pe Măriuca („Adevărata") care zăcea închisă ca prizonieră a acestora. Urmează bătălia finală, cea contra lui Namilă, dar victoria și eliberarea soarelui nu sunt doar faptele lui Nică, ci ale întregului norod pe care acesta, lider de opinie alături de Măriuca, a știut să-l mobilizeze.

Scriind un poem bogat în elemente fantastice mai greu de digerat de ideologii de serviciu, Nina Cassian pare a-și fi luat precauțiile necesare pentru a contracara eventualele acuzații care i s-ar fi putut aduce dacă nu ar fi scos în evidență importanța (dar și limitele) acțiunii personalităților în istorie sau posibilele acuzații de individualism. Câteodată efortul ei de a da evenimentelor o tentă cât mai realistă, desigur în limitele convenționale ale feeriei, conduce la rezultate amuzante. Așa se întâmplă de pildă

[1] Secțiune reprodusă în avanpremieră în *Contemporanul* nr. 182 din 31 martie 1950.

atunci când, pregătindu-se de înfruntarea decisivă cu Caracatiță, care urma să aibă loc pe fundul oceanului, Nică își confecționează o cască de scafandru dintr-o scoică goală (de respirat va respira printr-o țeavă lungă, în care Pestrițu, aflat la suprafață, va sufla aer).

Chiar dacă naive, detaliile echipamentului marin al lui Nică aveau potențialul de a-l captiva pe cititorul copil, receptiv la detaliul ingenios, chiar dacă neverosimil. Un alt amănunt insolit este reprezentat de apariția unui curcubeu, ca expresie a jubilației naturii, după ce Nică alungă hârciogii. Desigur, ca fenomen optic, curcubeul nu ar fi putut apărea în absența soarelui, întemnițat de Namilă. Atentă la acest aspect, poeta îl asigură pe cititor că întâmplarea fusese posibilă grație unui „braț de soare" care reușise să se strecoare afară. Lucru și mai interesant, explicația cu „brațul de soare" figurează numai în prima ediție a cărții, fiind omisă în cele care au urmat, unde curcubeul strălucește triumfător în beznă. În edițiile ulterioare nu mai apare nici Burtăverzimea (înlocuită cu o tagmă parcă mai simpatică, Barbă-coții). Aceștia nu mai sunt reprezentările vădite ale burghezo-moșierimii exploatatoare din prima ediție, fiind acuzați de alte delicte, cum ar fi furtul marii cărți a înțelepciunii, pe care Nică o recuperează de la ei. Aceste din urmă modificări față de ediția princeps pot fi interpretate drept semn al unei slăbiri a presiunii ideologice care făcea ca „răii" de serviciu să fie identificabili cu dușmanii de clasă ireductibili ai proletariatului și țărănimii.

Din punct de vedere estetic, *Nică fără frică* este o realizare superioară multora dintre scrierile pentru copii ale vremii. Prospețimea versurilor, metaforele insolite și sugestive, combinația subtilă de rafinament și accesibilitate sunt tot atâtea argumente în sprijinul acestei aserțiuni. Rima împerecheată caracteristică versului popular riscă uneori să dea o senzație de monotonie, mai ales pe spațiile largi ale cânturilor, dar poeta salvează situația prin câte o asociație neașteptată sau printr-un ingambament, rupând

ritmul și spărgând uniformitatea. Poemul i-a adus Ninei Cassian Premiul de Stat clasa a III-a pentru „lucrări efectuate în anii 1950 și 1951”[1], distincție de prestigiu enorm la acea dată, chiar dacă câștigul material de 7.500 de lei, consistent fără îndoială, nu putea fi comparat cu suma care revenea laureaților de clasa I[2]. Atribuirea Premiului de Stat unei creații pentru copii și tineret reprezintă un moment foarte important în evoluția genului. Este prima dată când o asemenea creație este premiată la un nivel atât de înalt, iar evenimentul aduce nu doar consacrarea unei scriitoare care, în ciuda compromisurilor evidente pe care le făcea, avea foarte mult talent, ci și recunoașterea literaturii juvenile ca provincie de sine stătătoare a spațiului literar.

Mica epopee are parte de atenția exegeților încă de la apariție. Într-o recenzie detaliată[3], Mioara (Șt.) Cremene, care avea să scrie și ea cărți importante pentru cei mici, mai ales în prima parte a carierei, are cuvinte de laudă pentru modul în care Nina Cassian tratează dificila temă a fantasticului. Colega de breaslă a autoarei interpretează basmul dintr-o perspectivă dogmatică (el are „o temă din viața și lupta proletariatului”), Nică „reprezintă poporul muncitor care se ridică împotriva tiraniei” și - argument care cântărește greu la vremea respectivă - poemul „îi învață pe copii să-i recunoască și să-i urască pe asupritorii celor ce muncesc și le arată totodată importanța luptei unite a celor mulți împotriva exploatării”.

---

[1] *România liberă* nr. 2535 din 25 noiembrie 1952.

[2] La înființarea lui în 1949, Premiul de Stat avusese două clase. În 1952, prin decret al Prezidiului Marii Adunări Naționale, numărul claselor se mărise la trei, modificându-se și valoarea premiilor (a se vedea *Buletinul Oficial al RPR*, nr. 29 din 14 iunie 1952). Pentru clasa I recompensa era de 25.000 lei, iar pentru clasa a II-a, de 15.000 lei. În România anului 1952 salariul mediu net era în jur de 400 de lei (insse.ro/cms/ro/content/c%C3%A2%C8%99tiguri-salariale-din-1938-serie-anual%C4%83-0 accesat la 15 februarie 2024).

[3] „«Nică fără frică» duce copiii într-o lume nouă a basmului – însemnări pe marginea volumului Ninei Cassian”, în *Contemporanul* nr. 193 din 16 iunie 1950.

Înzestrat cu acest certificat de bună purtare ideologică, lui *Nică fără frică* i se recunosc și calități literare propriu-zise, printre care capacitatea de a stârni curiozitatea copilului. Există cu toate acestea scăpări generate de lipsa de verosimilitate a unor momente, printre care cel cu casca de scafandru sau acela în care, după izgonirea hârciogilor prădători, un bob de grâu, recunoscător, îi dăruiește lui Nică o pâine.

Scriind la rubrica *Pe șantierele culturii* din *Scânteia tineretului*[1], Mihail Lupu, adjunctul șefului Secției de cultură a ziarului, scoate și el în evidență o serie de merite ale cărții *Nică fără frică*. Printre acestea, modul judicios în care este utilizat fantasticul, fără a lăsa „miraculosul" să rezolve situațiile dificile, inventivitatea cu care este înzestrat protagonistul (episodul cu aparatul de respirat) sau folosirea inspirată a unor elemente de versificație de sorginte populară. Dacă prima jumătate a recenziei este eminamente pozitivă, cea de-a doua menționează o serie de defecte, cum ar fi faptul că Nică acționează izolat, fără a avea tovarăși de luptă notabili, sau „sublinierea forțată" a semnificațiilor politice ale unor peripeții, cum e cea din țara Burtăverzilor:

Desprinderea semnificației adânci pe care o are lupta împotriva răului și a nedreptății, pe care o are munca liberă într-o țară liberă, trebuie neapărat făcută, fără însă a politiza în chip forțat, mecanic, întâmplările din lumea basmului, ci folosind metode specific artistice. Aceste lipsuri, peste care nu se poate trece ușor, umbresc desigur calitățile cărții.

Mihail Lupu nu uită, în final, să facă aprecieri asupra ilustrațiilor realizate de Perahim, pe care îl admonestează pentru formalismul din unele din desene.

Semnificația cărții Ninei Cassian este recunoscută și de recenzia publicată în *Viața românească* de M. Vlad[2], care o trece în rândul lucrărilor „valoroase care marchează începutul de cotitură realizat în ultimele luni de literatura pentru copii". Iată așadar că, cel puțin în ceea ce

[1] „Recenzie – *Nică fără frică* de Nina Cassian", în nr. 388 din 13 iulie 1950.
[2] Nr. 7 din 1950.

privește literatura pentru copii, „cotitura" despre care vorbea Ion Călugăru la sfârșitul anului 1948[1] nu era valabilă și pentru literatura juvenilă, asta desigur dacă nu ne imaginăm parcursul acestei literaturi ca pe un traseu plin de porțiuni curbe. Aprecierile pentru aspectul grafic asigurat de gravurile lui Perahim se extind asupra conținutului literar, fiind remarcate dezvoltarea protagonistului („făurirea conștiinței lui") și transformările eroului, cu atât mai valoroase, cu cât sunt „extrase din realitate, din viața de toate zilele a poporului nostru". M. Vlad nu uită să extragă semnificația politic *justă* a Burtăverzilor („reprezintă burghezo-moșierimea exploatatoare și acaparatoare") și să sublinieze importanța trezirii „conștiinței de luptă a poporului" în fruntea căruia se pune Nică. Deși e vorba despre un basm „cu multă feerie", cum mărturisea însăși creatoarea lui, primordială rămâne realitatea.

Chiar dacă are unele rezerve de ordin tehnic ce privesc imaginile evocate de anumite versuri sau deficiențele de punctuație, M. Vlad consideră apariția cărții nici mai mult, nici mai puțin decât „o victorie". Pe aceleași coordonate superlative se înscriu și aprecierile lui Ovid Savin[2], dar acesta privește lucrurile dintr-o perspectivă ideologică simplistă („Copilul descifrează îndărătul figurii împăratului figura chiaburului, a omului rău, hapsân. Copilul întrevede în figura lui Nică țăranul muncitor și în fine el capătă conștiința luptei [...]"). Mai mult, basmul Ninei Cassian ar fi reușit să rezolve dificila problemă a fantasticului.

Mai nuanțate sunt observațiile din *Flacăra*[3] ale lui Geo Șerban, care își începe analiza cu un element pozitiv, anume faptul că Nina Cassian și-a îndeplinit îndatorirea „patriotică" de a da o carte care contribuie la educația copiilor. În spirit polemic, sunt combătute criticile aduse

---

[1] Ion Călugăru, „Cotitura literaturii din 1948", în *Libertatea* nr. 1315 din 29 decembrie 1948.

[2] Ovid Savin, *art. cit.*

[3] „Un debut curajos în literatura pentru copii – Nina Cassian: *Nică fără Frică*", în *Flacăra* nr. 28 (132) din 15 iulie 1950.

de Mioara Cremene[1] în privința îmbinării planului real cu cel fantastic, ba chiar și afirmațiile referitoare la lupta proletariatului, nu pentru că acestea ar fi – ceea ce și sunt, în realitate – o exagerare grosolană, ci mai degrabă pentru că problema este pusă într-un context greșit.

Poemului propriu-zis Geo Șerban îi impută ușurința cu care Nică obține ajutor din afară (toiagul, gâza zburătoare), ba chiar și că acestuia îi lipsește un scop bine precizat al acțiunilor și călătoriilor sale. În ansamblu însă, rezultatul este pozitiv, deși – apreciază autorul articolului – calitatea cărții ar fi avut de câștigat dacă autoarea ar fi primit mai mult sprijin din partea editurii și a Secției de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor (semn al unor insatisfacții manifestate de obicei în ședințele cu circuit închis). Indiferent de asemenea precizări de amănunt, rămâne importanța primei opere literare pentru copii și tineret care primește Premiul de Stat. Mai mult chiar, *Nică fără frică* a avut meritul de a ridica ștacheta calității artistice într-un domeniu în care era mare nevoie de o îmbunătățire și de a fi provocat dezbateri, fie și în cadrul ideologic foarte îngust al epocii.

Sub pseudonimul Marin D. Marin de pe coperta *Minunatelor isprăvi ale lui Păcală*[2] se ascunde Marin Sârbulescu (1921-1971), publicist[3], prozator și traducător din gruparea de la *Albatros* condusă de Geo Dumitrescu. Restrânsă cantitativ, creația de ficțiune a lui Sârbulescu cuprinde *Primăvara lui Crișan*, debutul în volum sub același pseudonim din anul precedent, care reprezenta, conform cronicarului de la rubrica *Fișier* a revistei *Flacăra*[4], „cea dintâi proză literară de dimensiuni mai ample care se ocupă de viața brigadierilor noștri". Pentru copii, scriitorul este autorul textului unor episoade din serialul *Din*

[1] Mioara Cremene, *art. cit.*

[2] Editura pentru Literatură și Artă, coperta de Florica Cordescu.

[3] Menționăm, din contribuțiile anterioare proclamării republicii, articolul consacrat romanului de aventuri (rubrica *Marginalii* din *Contemporanul* nr. 28 din 4 aprilie 1947).

[4] Nr. 29 (79) din 9 iulie 1949.

întâmplările lui Truță și Fănuță, cu ilustrații de Burschi Gruder, apărut în revista *Cravata roșie* în 1956.

Minunatele isprăvi ale lui Păcală reprezintă o încercare ambițioasă de a-l transforma pe bine-cunoscutul protagonist al snoavelor populare în personaj de roman și de a-i confecționa chiar și o identitate civilă. În carte, pe istețul erou în cheamă Ilie și e fiul lui Năstase și al Ilincăi Boroneață, țărani săraci, trăitori pe la începutul secolului al XIX-lea pe moșia boierului Costeanu, supuși exploatării multiple și nemiloase a tuturor potentaților locali (boier, popă, zapciu, ceauș). Micul Ilie dă dovadă încă din fragedă pruncie de o istețime deosebită, pe care o pune în slujba celor mulți și săraci, ridiculizând și pedepsind rapacitatea și răutatea celor bogați. Suntem în vremea ultimilor fanarioți, boierii și odraslele lor sunt violenți și degenerați, stăpâni absoluți ai vieții și libertății țăranilor de pe moșie. Vizitat de ceauș și incapabil să-și plătească datoriile, Năstase Boroneață e bătut până devine invalid și cade la pat. Este momentul în care Păcală se decide să plece din casa părintească și să pornească în lume.

Aici începe romanul picaresc care îl are ca erou pe Păcală. Împreună cu țiganul Măslină, fiul și urmașul lăutarului Floroi, el merge din sat în sat, se tocmește argat la boieri și face dreptate ori de câte ori are ocazia, ca un Don Quijote preocupat de justiția socială însoțit de un Sancho Panza care îl sprijină în acțiunile lui. Lupta cu sistemul feudal despotic de inspirație orientală e desigur lipsită de speranța unei victorii definitive, dar calitățile spirituale ale eroului îl ajută să triumfe în câte o cauză și să bage frica în exploatatori. Leitmotivul sub semnul căruia stau acțiunile lui Păcală este „Iar boierii se îngrășau. Și timpul trecea". Din dialogurile cu țăranii și discursurile ținute în fața acestora, numeroase și repetitive, se degajă clarviziunea politică a unei figuri de tipul lui Tudor Vladimirescu, vestitoare a unor vremuri noi ce vor sosi „[c]ând se vor uni la un loc toți săracii, toți oropsiții și năpăstuiții pământului".

După ce trece prin variate peripeții, din care nu lipsesc incursiunile unor cete de haiduci ca cea a lui Ion Galaon

sau a legendarului Toma Alimoș, demascarea „sfântului" Dumitrache (un predecesor al lui Petrache Lupu) și întâlnirea sufletului pereche (Mândica), Păcală revine în satul natal și se stabilește în vechea casă părintească. Zelul lui revoluționar pare să se domolească, dar nu e vorba de resemnare, ci mai degrabă de convingerea înțeleaptă că nu sunt încă coapte condițiile istorice pentru o revoluție.

Scriind despre *Minunatele isprăvi ale lui Păcală* și declarându-se în general mulțumit de construcția romanului, Ion Burada îl vede în recenzia sa[1] pe protagonist nici mai mult, nici mai puțin decât „un luminător și agitator al maselor la răscoală", deși „[a]bia sub conducerea proletariatului revoluționar își va realiza ea revendicările de veacuri."

Păcală se prezintă astfel nu doar ca istețul pe care îl cunoaștem din folclor sau din prelucrările lui Petre Dulfu, ci și ca personaj capabil de o gândire justă, conformă cu canoanele materialismului dialectic și istoric.

4. *Dimensiunea internaționalistă (N. Minei, Țara în care copiii nu râd, Prietenul nostru Allan)*

Cu totul diferit este subiectul celor două volume pe care le scoate în 1950 N. Minei[2]. Preocupările de gazetar specializat în afaceri externe îl călăuzesc spre tema internaționalismului proletar și a luptei împotriva colonialismului și burgheziei din țările capitaliste, subiect de succes crescând în epocă, odată cu declanșarea declarativă a „luptei pentru pace", la care se adaugă mai vechea preocupare pentru

[1] *Almanahul literar* nr. 5 (18) din 1951, pp. 129-132.

[2] Pseudonim al lui Norbert Gluck (1922-2000), medic, director, la finele anilor 1940, al agenției de știri externe Rador. Dintr-o evocare apărută în revista *Minimum* (nr. 227 din 1 februarie 2006) semnată de G. Mănescu aflăm că numele de Minei provine de la prenumele mamei scriitorului (Mina). Desigur, inițiala N este legată de prenumele Norbert (intimii îi spuneau Nori), chiar dacă multe materiale sunt semnate „Nicolae Minei". În deceniile care vor urma, Minei va lucra la revista *Magazin istoric*.

combaterea „clicii" lui Tito și cea mai nouă, legată de războiul din Coreea. Prima dintre aceste cărți are sumbrul titlu *Țara în care copiii nu râd*[1] și este un grupaj de patru povestiri inspirate din viața copiilor din Iugoslavia. Cititorului i se prezintă o situație apocaliptică, cu „muncitori și țărani muncitori" care „nu au ce mânca, nu au ce îmbrăca, nu au unde locui", fiind în permanență urmăriți de UDB, poliția secretă a „călăului" Tito. Conducătorul iugoslav e prezentat canonic, ca într-o icoană bizantină, fiindu-i atribuite toate epitetele consacrate („trădător", „călău", șef al unei „clici fasciste" etc.), într-o vreme când caricaturile din presă sau de pe afișele de propagandă îl înfățișau ca pe un pitic burduhănos, în uniformă cu zvastică și ținând în mână o bardă de pe care picura sânge.

De mică întindere, *Vopseaua roșie* e povestea a doi frați, Branco și Dușan, care luptă contra regimului scriind mesaje subversive pe pereții clădirilor din oraș. *Fuga* scoate în evidență o dimensiune internațională suplimentară, lupta contra „monarho-fasciștilor" greci aliați cu americanii, *Lalic*[2] e istoria tristă a unui copil al cărui tată a fost ucis în timpul muncii forțate prestate sub supravegherea jandarmilor, iar *Strungul*, pățania unui venerabil muncitor fruntaș care preferă să-și distrugă mașina, sabotând puterea. N. Minei își va continua demersul de „demascare" a lui Tito și în anii următori[3], dar va scrie și despre ravagiile colonialismului în Birmania[4], va condamna militarismul american[5] și războiul din Coreea[6], nedându-se înapoi de la teme curente de interes ideologic intern[7].

---

[1] Editura Tineretului – Literatura pentru copii, cu ilustrații de Iura [Darie].

[2] Apărută și în *Licurici* nr. 154 din 15 octombrie 1950.

[3] *Desenul*, în *Licurici* nr. 184 din 15 ianuarie 1952.

[4] *Cântecul cu trei nume*, în *Licurici* 186 din 15 februarie 1952.

[5] *Soldații lui Truman*, în *Licurici* nr. 190 din 15 aprilie 1952.

[6] *Ucigașii*, în *Licurici* nr. 192 din 15 mai 1952 sau *Insula*, în *Licurici* nr. 194 din 15 iunie 1952.

[7] *La alegeri*, în *Pogonici* nr. 22 din 15 noiembrie 1950, *Râul cel îngâmfat*, în *Pogonici* nr. Nr. 1 din 1 ianuarie 1951.

Pe aceleași coordonate se înscrie și cel de al doilea volum, un roman intitulat *Prietenul nostru Allan*[1]. De această dată acțiunea se petrece în orășelul Jacksonville din statul american Mississippi, o localitate cu mari contraste, cu cartiere opulente locuite de bogați și zone mizere, unde stau muncitorii și minoritarii de culoare. Eroul principal, Allan, e un tânăr muncitor șomer recent întors din război, unde și-a pierdut un picior, fiind decorat pentru vitejie. După cum o spune și titlul, el e „prietenul" multora dintre locuitorii defavorizați ai urbei. Allan e membru al minusculului Partid Comunist din SUA, prezentat ca o organizație puternică și omniprezentă în viața celor mulți. Tabăra celor „răi" e bine reprezentată (Johnson bancherul, Harvey fabricantul, apoi oficialitățile, șeriful, primarul, judecătorul, toți aflați în cârdășie pentru a-i exploata și controla pe cei mulți). Allan are așadar adversari redutabili, dar nu se sperie de ei, iar când Johnson anunță că angajează personal pentru a produce biciclete la fabrica lui, tânărul sesizează adevărata intenție a patronului, aceea de a fabrica piese pentru tancuri[2], el îi convinge pe muncitori să intre în grevă pentru a sabota producția de arme care vor fi folosite într-un război imperialist.

Punctul culminant al întâmplărilor e reprezentat de uciderea de către șerif, în timpul unor tulburări de stradă, a muncitorului John Smith. Cel acuzat de crimă și arestat va fi însă Allan, găsit țap ispășitor. Procesul e desigur o farsă, însă victoria exploatatorilor este parțială, căci, în fața solidarității hotărâte de care dau dovadă muncitorii, ei nu-l pot condamna pe Allan la pedeapsa capitală pe scaunul electric, ci doar la zece ani de închisoare. Scrisă cu destulă abilitate, cartea îi poate lăsa cititorului neavizat impresia că în Statele Unite revoluția bolșevică e iminentă, că există un partid comunist mare și puternic, implicat puternic în viața socială.

---

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), ilustrații de V. Crivăț.

[2] În România ultimilor ani ai epocii Ceaușescu circula un banc despre un muncitor la fabrica de biciclete care fura piese pentru a-i construi una acasă copilului, dar la montaj îi ieșea întotdeauna o mitralieră.

5. *Cărți pentru preșcolari – Un nou debut (Titel Constantinescu, Povești) – Culese de prin periodice (Cristian Radeș, Vin' la joc!) – Cei mici în colectivitate (Mariana Filip, În cămin la noi)*

Debutant în volum cu *Povești*[1], Titel Constantinescu (1927-1999) fusese un harnic colaborator al vechii reviste *Universul copiilor*[2]. Album frumos ilustrat, cartea grupează patru bucăți de mică întindere alcătuite pe calapodul poveștilor tradiționale. Acestea sunt populate de personaje cu care copiii sunt familiarizați din textele clasice (pitici, păsărele, iepurași, motani etc.) și își desfășoară acțiunea în limite destul de strânse. Elementele de morală sunt enunțate limpede, spre a servi de învățătură. *Piticii din pădure* relatează pățania unui pitic numit Piperuș care, zburdalnic și nonșalant, nu ia parte la efortul celor trei frați ai săi ce își construiesc o casă trainică, pentru a se proteja de intemperii. Surprins de o ploaie zdravănă, Piperuș ajunge să aprecieze binefacerile unui cămin și se decide să devină și el un pitic harnic ca toți ceilalți, dezicându-se de individualismul care îi călăuzise la început acțiunile. *Hăinuța roșie* e povestea lui Țușt-Țușt, un iepuraș cu tot felul de defecte de caracter. Găsind în pădure o hăinuță roșie, Țușt-Țușt nu doar că

---

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), cu ilustrații de V. Crivăț.

[2] Ileana Ciocârlie susține că debutul la *Universul copiilor* a avut loc încă în 1942 (*Titel Constantinescu*, în *Dicționar general al literaturii române* vol. II (C), ediția a doua, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2020, pp. 560-561). Nu am găsit nicio menționare a lui Constantinescu în colecția publicației pe anul 1942; el apare în calitate de colaborator cu începere din 1944. În numărul 29 din 16 iulie 1941 numele lui apare pe lista câștigătorilor unui concurs de dezlegări (Tytel Constantinescu – Rm. Sărat). După 1948 Titel Constantinescu colaborează cu nenumărate texte (poezii, povestiri) la noile reviste *Licurici*, *Pogonici*, *Luminița* sau la caietul *Poezie, cântec, joc*, ilustrând teme precum viața nouă a copiilor, activitățile pionierești, frumusețile naturii etc. Constantinescu câștigă o mențiune la concursul cu tema „1 Mai", organizat de Ministerul Artelor (cu poezia *Hora de 1 Mai*) (*Opinia* nr. 1140 din 21 iulie 1950).

și-o însușește și o poartă cu vanitate, ba chiar pretinde că a primit-o de la un unchi. Cuprins de un soi de *hybris* care îi ghidează comportamentul, iepurele se izolează de colectiv și nu vrea să danseze la hora animalelor, ceea ce îl face încă și mai nesuferit. Se dovedește până la urmă că haina era a unui arici care o rătăcise în pădure, iar Țușt-Țușt, care nu-și pierduse cu desăvârșire busola morală, o abandonează rușinat. În *Motanul voinicos*, pisoiul Miau-Miau se încalță cu cizmele stăpânului și terorizează sălbăticiunile pădurii, care se lămuresc însă repede că „viteazul" e în realitate un laș, lipsit de curajul și istețimea motanului încălțat din basmul tradițional. Povestea finală este *Pantofii fetiței*. Ceva mai complexă ca structură decât precedentele, ea ne face cunoștință cu doi iepurași inimoși, Noduleț și Pufuleț, care încearcă să găsească un pantof pe care îl pierduse în pădure o fetiță. Eforturile lor lăudabile sunt zădărnicite de corb care, lacom, găsește pantoful și și-l însușește. Din fericire, corbul nu era foarte inteligent – nici în fabula esopică cu vulpea nu prea era! –, așa că a putut fi ușor păcălit cu niște pietre strălucitoare și a dat drumul din cioc pantofului pierdut.

Adresate preșcolarilor, *Poveștile* lui Titel Constantinescu promovează cuminți o etică a cinstei și a hărniciei, fără stridențele recuzitei muncitorești a epocii, cu personaje familiare și întâmplări ușor de înțeles, pe placul cititorilor mici.

Rămânând la publicul din același segment de vârstă, remarcăm culegerea de versuri *În cămin la noi*[1] aparținând unui nume destul de cunoscut cititorilor revistelor pentru copii[2], Mariana Filip (Sărățeanu), veleitară a poeziei, de meserie profesoară de fizică și chimie. Universul poetic e cel familiar copiilor mici (creșa, grădinița, tabăra), însă

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), cu ilustrații de V. Crivăț.

[2] *Toți copiii râd* (*Universul copiilor* nr. 28 din 4 august), *Iepurașul Țup* (*ibidem*, nr. 38 din 13 octombrie 1948), *Harnicul (Ariciul cu țepi)* (*Pogonici* nr. 20 din 18 mai 1949), *Tovarășul Stalin (cântec)* (*ibidem*, nr. 34 din 24 august 1949) și multe altele.

destinatarii sunt tratați cu seriozitate, ca și cum ar fi fost în stare să priceapă noile realități sociale. *A venit un pionier!* are ca temă grija cu care sunt înconjurați micuții de către colegii lor mai mari, pionierii, care le aduc în dar jucării. E vorba însă doar de o etapă, întrucât:

Și ei, într-o zi,/ Pionieri vor fi./ Dar acuma, iacă,/ Ce frumos se joacă!

Pătrunsă de un pretins sentiment de iubire față de vecinii de la Răsărit, poezia *Copiii sovietici* face o declarație de dragoste directă:

Despre voi citim/ Povești, poezii,/ Și mult vă iubim,/ Sovietici copii!

Alte poezii sunt însă mai puțin impregnate de schematism ideologic, înfățișând scene obișnuite (*Prosoapele curate, De dimineață, Scatiul, O zi de sărbătoare, Din colonie*) sau exprimând aprecierea pentru hărnicie, calitate de mare preț chiar și la vârste tinere (*Matei cel harnic*). Cartea Marianei Filip a fost considerată o reușită la vremea respectivă, lucru dovedit de includerea ei pe lista celor douăsprezece cărți „mai importante" despre care se cerea întocmirea de rapoarte în Proiectul de Plan de Muncă al Sectorului Edituri de la data de 1 VII - 1 X 1950[1]. E de remarcat că, în afară de cartea de față, numai *Nică fără frică* se bucura de această atenție; în plus, numele volumului era redat greșit (*O zi la cămin*).

6. *„Marile teme ale literaturii pentru adulți trebuie să fie prezente și în literatura pentru copii" (Vasile Nicorovici, În mina de cărbuni) – De la tradiționalismul rural la realismul socialist (Elena Mătasă, Raza de lumină, Puiul de cerb)*

Fără a-și găsi consacrarea finalmente în domeniul literaturii juvenile, Vasile Nicorovici (1924-1992) debutează

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 129/1950 f. 122.

în 1950 cu placheta *În mina de cărbuni*[1], după ce publicase în periodicele de profil poezii ocazionale precum *Pornesc pionierii...*[2] sau *Pionierii sovietici*[3]. Tânărul scriitor este dintru început un aderent declarat al valorilor propagate de statul democrat-popular. Răspunzând unei anchete a revistei *Contemporanul*[4] referitoare la noua traiectorie a literaturii pentru copii, el afirmă, respectând punct cu punct dogma oficială:

Marile teme ale literaturii pentru adulți trebuie să fie prezente și în literatura pentru copii, avându-se în vedere bine-înțeles specificul micilor cetitori. De pildă, dacă oamenii muncii din Patria noastră luptă pentru pace, muncind pentru construirea socialismului, copiii duc aceeași luptă, alături de părinții lor, învățând la școală. Nu există niciun sector de viață care să nu poată fi oglindit pe calea scrisului la modul de înțelegere al copilului. Prin urmare tematica literaturii pentru copii este tot atât de bogată și de variată ca și cea a literaturii pentru adulți.

În mina de cărbuni este prezentarea versificată a unei călătorii care îi duce pe copii în abatajele unde lucrează minerii, reprezentanți ai unui corp de elită al clasei muncitoare:

Uite-n abataj lucrează/ Harnicii mineri fruntași./ Stânca o fărâmițează/ Cu ciocanul de-abataj.

Suntem departe de o imagine parohială a lumii, limita tă la mină, căci poetul are ambiția de a înfățișa copilului întregul lanț al binefacerilor pe care le aduce cărbunele extras. Este o viziune de secol XIX, demnă mai degrabă de revoluția industrială a burgheziei, de la care și-au fundamentat Marx și Engels teoriile:

Trenuri cu cărbune pline/ Fug spre marile uzine./ Ard cărbunii în cuptoare,/ Pun mașinile-n mișcare./ Și vaporul când plutește,/ Cu cărbune se hrănește.

---

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), ilustrații de D. Iura.

[2] *Licurici* nr. 119 din 30 iulie 1949.

[3] *Licurici* nr. 132 din 7 noiembrie 1949.

[4] „Pe drumul unei noi literaturi pentru copii", în *Contemporanul* nr. 183 din 7 aprilie 1950.

Fără a fi invitat în mod explicit să se facă miner când va fi mare, copilul căruia îi sunt adresate versurile trebuie să cunoască importanța acestei meserii. Avem de a face cu o lucrare strict utilitară, concepută ca vehicul pentru transmiterea câtorva idei simple, pe înțelesul copiilor, dovadă și glosarul de termeni tehnici din final (galerii, abataj, ciocan de abataj, crater). Familiarizarea copiilor cu utilajele și amenajările specifice diferitelor domenii de activitate (industrie, agricultură, transporturi) era de altfel un subiect la ordinea zilei; în revistele pentru cei mici apar ocazional materiale care prezintă mașini și aparate, cu desene ilustrative și indicarea detaliată a părților componente, uneori într-un jargon specific[1]. Sumare și complezente, prezentările din presă ale plachetei lui Nicorovici nu depășesc nivelul unor rezumate.

Sub semnătura Elenei Mătasă se publică nuvela *Raza de lumină* și suita de trei povestiri intitulată *Puiul de cerb*[2]. Acțiunea tuturor textelor se desfășoară în mediul rural cuprins de „transformarea socialistă" a agriculturii. Destinată tineretului, *Raza de lumină* o are ca eroină pe țăranca Elena Mocanu, care îmbrățișează o profesie tradițional bărbătească, cea de tractoristă la o Stațiune de Mașini și Tractoare și caută totodată să-și ridice nivelul politic. Povestirea care dă titlul volumului *Puiul de cerb* relatează pățania lui Pavel și Andrei, fiii pădurarului Alexe, care aduce acasă în toiul iernii un căprior salvat de la moarte, întâmpinat cu entuziasm de familie. Sentimentală, scrisă cu căldură, însă fără excese patetice, proza – lipsită de accente politice – e captivantă și îl atrage pe copilul pasionat de viața animalelor. Mai puțin inocentă ideologic este *Onica lui Savu*, o schiță a cărei acțiune se petrece în satul Cipăul de Jos de lângă Cluj. Protagonista descoperă o tentativă de furt a detestatelor Selghinoaice, chiaburoaicele locale, fostele deținătoare ale

[1] A se vedea, spre ilustrare, *Ce este o combină?* din *Licurici* nr. 99 din 12 martie 1949.

[2] Editura Tineretului, copertă și ilustrații de Dem. [Demetrescu].

unei cârciumi, care încercau să sustragă materiale de la cooperativă în complicitate cu vânzătorul. Onica, o fetiță care „știe cine-s dușmanii" și deosebește, intuitiv, binele de rău, refuză cadourile oferite de aceștia (bomboane de la chiaburoaice și un creion roșu de la vânzător). Copilul îi denunță la partid pe răufăcători, câștigându-și respectul tuturor. *Când a fost bolnavă Joiana* revine la relativa neutralitate a prozei inaugurale, cu prezentarea cazului în esență banal al unui animal bolnav, care, îngrijit și înconjurat de atenția tuturor, de la veterinar la copii, se va face bine. În scurta referire la carte din cel de al doilea articol de prezentare a literaturii pentru copii de la începutul anului următor[1], Vicu Mândra apreciază revenirea la „realitate" a prozatoarei (probabilă aluzie la acuzațiile de evazionism care îi fuseseră aduse pentru *Nodul Pământului*) și se declară mulțumit de modul în care este înfățișată psihologia Onicăi, care, deși tentată de creionul roșu și de bomboane, merge la sediul Partidului pentru a relata cele văzute la cooperativă.

7. Concursul Editurii Tineretului – O pepinieră pentru autorii de literatură juvenilă (Școala de Literatură și Critică Literară „Mihail Eminescu") – Raport privind starea de lucruri în domeniul literaturii pentru copii – Mic, pitic, inimă de voinic, o piesă cu multe neajunsuri – Anchete tematice, interviuri – „Literatura pentru copii la loc de cinste" – Bilanțuri și sinteze – Din nou, fantasticul... – Editura Tineretului, planuri și realizări – Un an de efervescență

Urmând tradiția anilor precedenți, s-au inițiat și în 1950 concursuri literare. Cel mai important dintre acestea, „concursul de lucrări literare și ilustrații de cărți pentru copii și tineret", a fost organizat de Editura Tineretului.

[1] „Câteva probleme ale literaturii pentru copii (II)", *Flacăra* nr. 3 (159) din 20 ianuarie 1951.

Presa centrală din luna ianuarie[1] anunța competiția și oferea detalii legate de categoriile de lucrări și premiile puse în joc. Se încerca acordarea unui „puternic stimulent pentru scriitorii noștri chemați astfel să consacre o parte din lucrările lor educării copiilor și maselor de tineri", avându-se în vedere și descoperirea, și cultivarea de noi talente, „ridicând neîncetat nivelul calitativ al lucrărilor pentru tineret și copii". Se acordau premii pentru lucrările destinate tineretului și, separat, copiilor. Categoriile propuse erau, pentru tineret, romanul, nuvela, poezia, versurile pentru cântec și piesa într-un act; pentru copii, romanul era înlocuit de basm. Premiile se anunțau consistente, variind între 100.000 lei (premiul I pentru roman) și 15.000 lei (premiul III pentru piesă într-un act). Fuseseră prevăzute și premii pentru ilustrații de coperte și interior, cu sume cuprinse între 25.000 și 3.000 lei. Pentru selecționarea câștigătorilor fusese alcătuit un juriu format din personalități artistice proeminente, alături de ideologi și demnitari ai momentului: Mihail Sadoveanu, Ion Pas, dr. Ludovic Takas, Mihai Beniuc, Tatiana Bulan, consilier în Ministerul Învățământului Public, Paul Cornea, Ion Vitner, Maria Banuș, prof. univ. Egon Weigl, Traian Șelmaru, Petru Dumitru, Perahim, Mihai Maxim. Termenul-limită pentru depunerea lucrărilor a fost fixat pentru 1 iunie 1950 (toate categoriile în afară de roman) și, respectiv, 1 septembrie 1950 pentru roman.

Pe parcursul primăverii, presa a publicat materiale care subliniau semnificația deosebită a competiției[2] și a avut apoi loc o anchetă în jurul acesteia, la care au participat un scriitor consacrat (Marcel Breslașu) și câțiva tineri autori care aveau să se impună în anii următori (Haralamb Zincă, Grigore Hagiu, membri în acel moment

[1] A se vedea, de pildă, articolele apărute în *România liberă* nr. 1653 C din 11 ianuarie 1950, *Universul* nr. 8 din 12 ianuarie 1950, *Gazeta învățământului* nr. 43 din 27 ianuarie 1950.

[2] Ca de exemplu, Cecilia Ioniță, „Concursul Editurii Tineretului, o contribuție la dezvoltarea literaturii pentru copii și tineret", în *Gazeta învățământului* nr. 54 din 14 aprilie 1950.

ai unor cenacluri literare)[1]. Dezvăluindu-și planurile de viitor, Breslașu declara că are intenția de a scrie un volum de povestiri intitulat *Ocolul pământului în 80 de minute*, „o călătorie închipuită făcută, potrivită înțelegerii unor copii", precum și un proiect cu titlul *Marii oameni ai lumii, când erau mici*, în care aveau să figureze, printre alții, personalități ca Lenin și Stalin. Haralamb Zincă, ale cărui preocupări vor viza în viitor literatura polițistă și de război, plănuia să scrie un ciclu de povestiri pentru copii și tineret, „despre viața chinuită pe care au dus-o în trecut copiii muncitorilor și țăranilor muncitori în regimul burghezo-moșieresc".

A existat în *Scânteia tineretului* chiar și o poștă a concursului[2] și s-au publicat reportaje care scoteau în evidență emulația stârnită în rândul tinerilor de această manifestare[3]. Numeroși tineri își mărturiseau mândria de a participa la concurs[4]. Se pare, dacă e să dăm crezare materialelor din presă, că întrecerea a suscitat un interes foarte mare. Până la data de 1 iulie fuseseră depuse aproape 4.000 de manuscrise, dintre care, în limba română, peste 2.000 de poezii pentru tineret, peste 100 de poezii pentru copii, aproape 140 de piese de teatru într-un act, peste 500 de desene de interior sau ilustrații de copertă și două romane[5]. Ca urmare a acestui mare volum de lucrări intrate în competiție, s-a decis prelungirea termenului de depunere până la 1 septembrie pentru toate categoriile de creație. La sfârșitul lunii, ziarul *Universul* putea anunța că, în total, „s-au primit în cadrul concursului un număr de

[1] „Salutăm cu bucurie concursul Editurii Tineretului!", în *Scânteia tineretului* nr. 340 din 18 mai 1950.

[2] *Scânteia tineretului* nr. 309 din 8 aprilie 1950.

[3] Georgeta Ionescu, „Concursul Editurii Tineretului să fie mai larg popularizat în rândurile tineretului", în *Scânteia tineretului* nr. 370 din 22 iunie 1950.

[4] Printre aceștia, Balan Gheorghe, elev în clasa a IX-a, cu scrisoarea intitulată *Voi trimite poeziile mele la Concursul „Editurii Tineretului"*, în *Scânteia tineretului* nr. 319.

[5] *Viața Capitalei* nr. 382 din 3 august 1950.

aproape 5.200 lucrări, din care 3.700 manuscrise în limba română, peste 100 lucrări în limbile maghiară, germană, sârbă, idiș, bulgară, tătară, macedoromână și peste 700 de desene și ilustrații de cărți. Dintre lucrările în limba română, sunt 2.900 de poezii, 40 de romane, peste 700 de nuvele-povestiri, basme pentru copii și piese de teatru într-un act"[1], ceea ce reprezenta un record în materie.

Publicat în *Scânteia tineretului*[2] în primăvara anului următor, palmaresul concursului Editurii Tineretului permite a se trage câteva concluzii. Nu se acordase premiul I la categoria roman pentru tineret, ci doar două premii III, câștigate *ex aequo* de I. Friduș (Bacău) și M.D. Ionescu (București), precum și o mențiune (Vasile Popa, Bacău). La categoria poezie pentru tineret, juriul nu acordase decât premiile II și III și o serie de mențiuni; printre laureații ale căror nume vor deveni cunoscute mai târziu se numărau Dan Grigorescu, Tiberiu Utan, Valeria Boiculesi, Nicolae Țic, Horia Aramă, Emilia Căldăraru, Rusalin Mureșanu (ultimii cinci vor urma Școala de Literatură). Nici la literatura pentru copii nu se decernase premiul I la vreo categorie. Dintre câștigători, sunt de reținut la categoria povestiri veteranul Marius Mircu și foarte tinerii Sonia Larian și Victor Vântu, iar la basme, Radu Iftimovici.

Alcătuit în 1951, raportul de activitate pentru perioada de doi ani și jumătate scursă de la înființarea Editurii Tineretului[3] apreciază concursul drept „o bună inițiativă", care „a izbutit să scoată la iveală noi talente tinere". Un raport intermediar cu privire la desfășurarea concursului considera insuficient numărul de desene trimise până în momentul respectiv și critica lipsa unei preocupări „suficiente" pentru popularizarea concursului din partea

---

[1] *Încheierea concursului organizat de Editura Tineretului*, în nr. 219 din 23 septembrie 1950.

[2] Nr. 643 din 13 mai 1951.

[3] Raport asupra activității editoriale a Uniunii Tineretului Muncitor, ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 9/1951, ff. 1-21.

organizațiilor UTM[1]. Un observator independent ar fi putut obiecta că lipsa din palmares a premiilor de categorie superioară indica o slabă calitate a lucrărilor înscrise. În orice caz, se menționa în raport, „[c]el puțin 20 de lucrări sosite la concurs vor vedea lumina tiparului".

Tinerii scriitori și descoperirea de noi talente literare se aflau oricum în atenția mai-marilor culturii, iar numeroasele cenacluri organizate pe lângă diverse instituții încurajau creația literară a amatorilor, în speranța profesionalizării acestora. Un pas important îl reprezintă deschiderea, în toamna anului 1950, a Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihail Eminescu"[2], dintre absolvenții căreia s-au recrutat câțiva din scriitorii importanți pentru copii și tineret. Printre ei se numără, alături de cei menționați mai sus, Ioana Zamfir, Elena Dragoș, Mihaela Monoranu, Mira Iosif, Mihai Negulescu, Ovidiu Zotta etc. Școala va avea o revistă proprie (*Anii de ucenicie*) în care vor fi publicate ocazional și texte pentru copii și tineret. Printre ele se numără – lista e departe de a fi completă – *Darul* și *Bunicul* de Emilia Căldăraru, *La școală* de Ion Serebreanu, *Autobuzul* de Dinu Ifrim[3].

Analizând lucrările apărute în primele trei numere ale revistei, Apostol Tache[4] face referiri critice la o serie de lucrări pentru copii. Plecând de la o afirmație a lui

---

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 11/1950, f. 46.

[2] A se vedea, pentru rememorări și documente legate de această instituție: Marin Radu Mocanu, *Cazarma scriitorilor (Documente)*, Libra, București, 1998; Dumitru Micu, *Timpuri zbuciumate. Reconstituiri subiective*, Vestala, București, 2001; Radu Bîlbîie, *Istoria unui experiment eșuat. Formarea instituțională a tinerilor scriitori*, Societatea Scriitorilor Militari, București, 2004; Marin Ioniță, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*, ediție revăzută și adăugită, Corint, București, 2018. Un bilanț al activității școlii în primul trimestru de funcționare este realizat de Ștefan Druia (*Realizările și lipsurile Școlii de literatură și critică literară „Mihail Eminescu"*, în *Contemporanul* nr. 220 din 22 decembrie 1950).

[3] *Anii de ucenicie* nr. 2 din 1951.

[4] „Să valorificăm succesele obținute", în *Anii de ucenicie* nr. 4 din 1952.

Gorki potrivit căreia copilului „îi este proprie tendința spre luminos, spre neobișnuit", el scrie:

Dar pentru a răspunde acestei tendințe spre neobișnuit a copilului, trebuie ca partea integrantă a subiectului – conflictul – să aibă un caracter captivant deosebit.

De multe ori scriitorii pentru copii servesc cititorilor „rații de foame" în ce privește caracterul captivant al conflictului. Ei dau conflictului o notă de naivitate, îl îndulcesc, născocind situații prea puțin ingenioase, pe care le rezolvă printr-un deznodământ „fericit", spre „satisfacția" tuturor.

Ca exemple negative sunt citate schițele inspirate din viața școlară *Frații* de Tamara Pânzaru și *Micul pictor* de Stela Neagu, iar ca exemple pozitive, *Darul Măriucăi* de Ana Cudelca, în care e vorba despre frământările unei fetițe care încearcă să găsească un cadou potrivit pentru Stalin de ziua lui. Ambiția lui Apostol Tache – un nume care rămâne cu totul necunoscut – pare a fi aceea de a descifra mecanisme mai adânci și de a propune norme de urmat pentru autorii pentru copii, desigur în spiritul realismului socialist atotstăpânitor:

Neobișnuitul, luminosul stau sub ochii noștri; ele sunt create de energia revoluționară a celor ce muncesc. Să privim numai pe întreg cuprinsul patriei noastre: pretutindeni răsar fabrici și uzine noi, hidro- și termocentrale – construite pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii; unul după altul, sute și mii de tractoare pornesc să brăzdeze întinsele ogoare; se ridică școli – clocotește viață nouă în orașe, din tot mai multe sate sunt izgonite pentru totdeauna întunericul și sărăcia. Viața a milioane de bărbați, femei, copii începe a deveni mai bună, mai veselă[1].

Aceste aspecte ale vieții trebuie să constituie materialul literaturii pentru copii. Aceasta înseamnă că scriitorii au datoria să sprijine cu mai mult curaj în operele lor tema muncii, o temă importantă și necesară în literatura pentru copii.

---

[1] Regăsim aici celebrele cuvinte ale lui Stalin din 1935 („Viața e tot mai bună, tovarăși, viața e tot mai veselă"). Pentru originea acestui citat, a se vedea Sheila Fitzpatrick, *Stalinismul de fiecare zi*, Corint, București, 2016, p. 180, n. 3.

Demersul critic al lui Apostol Tache (de factură extrem de modestă, de altfel) rămâne singular, cel puțin pe durata de funcționare a Școlii de Literatură, ai cărei absolvenți nu se vor îndeletnici de regulă în cariera lor cu exegeza literaturii juvenile. Există o excepție notabilă, cea a Luciei Olteanu (1925-2015), care, alături de vocația de practiciană a literaturii pentru copii, a avut-o, mai ales în deceniul următor, și pe cea de istoric și teoretician al domeniului[1].

Importanța acordată de oficialități literaturii pentru copii și tineret se vede în repetatele ședințe consacrate domeniului, în care se fac eforturi – e drept, sterile în majoritatea lor – de clarificare ideologică și de atragere a scriitorilor spre un domeniu față de care mulți dintre ei manifestă reticență. La patru luni de la ședința de la CC al PRM, Secția de Propagandă și Agitație ținută la 14 ianuarie 1950, secția a întocmit, sub semnătura lui Andrei Strihan, un raport privitor la starea de lucruri în domeniul literaturii pentru copii. Au fost avute în vedere patru chestiuni: activitatea Comisiei de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor, modul în care s-au reflectat concluziile consfătuirii în activitatea publicațiilor pentru copii (*Pogonici*, *Licurici*, *Pionierul*), activitatea Editurii Tineretului (cărțile originale tipărite și contractele încheiate) și modul de oglindire în presă a literaturii pentru copii[2].

Din raport aflăm componența din acel moment a Comisiei de literatură pentru copii: Al.C. Constantinescu, Irma [sic] Opran, Beti [sic] Caragiale, Nina Cassian, [Vladimir] Cavarnali, [Silvian] Iosifescu, Geo Șerban, [Marcel] Marcian, dar cu regularitate participau la întruniri numai Al.C. Constantinescu, Marcian, Geo Șerban și

[1] Autoare de articole generale („Din problemele literaturii pentru copii", în *Scânteia tineretului* nr. 3405 din 26 aprilie 1960, „O poezie mare pentru cei mici", în *Gazeta literară* nr. 22 din 31 mai 1962) sau portrete literare din seria *Scriitori pentru copii — Mircea Sîntimbreanu*, în *Luceafărul* nr. 8 (43) din 15 aprilie 1960 etc.

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 15/1950, ff. 139-154.

Cavarnali. Activitatea secției era considerată necorespunzătoare din cauza lipsei de interes manifestate de majoritatea membrilor, condiții în care Constantinescu ajunsese un adevărat *factotum*. Pentru cele patru luni scurse de la ședința din ianuarie, comisia își fixase un plan cu doar două puncte (analizarea a două lucrări sovietice) și discutarea veșnicei probleme a „fantasticului", neocupându-se în realitate de „problema esențială" a îndrumării creației pentru copii. Fantasticul se dovedea, ca de obicei, o nucă greu de spart:

De pildă discutarea problemei fantasticului trenează de 2 luni de-acum, fără a se fi ajuns la un punct [de vedere] unitar, la o concluzie eficientă. Tovarășii au venit nepregătiți sau superficial pregătiți și însăși discuția n-a fost temeinic organizată. Tov. Geo Șerban care are puține cunoștințe în acest domeniu de activitate și care de abia acum se preocupă de literatura pentru copii a fost însărcinat să prezinte un referat.

Referatul a fost nedocumentat, superficial și chiar confuz.

S-a discutat apoi vreo 3 ore fără să se fi ajuns la o concluzie valabilă. Această discuție a fost continuată și la ultima ședință, care s-a soldat de asemenea cu aceleași rezultate.

În mod surprinzător, aflăm în continuare că elucidarea problemei „fantasticului" nu era neapărat impusă de o directivă venită din partea unui for ideologic superior:

Comisia s-a agățat de necesitatea neapărată de a-și lămuri problema fantasticului, fără de care, spunea tov. Constantinescu, „nu se poate trece la îndrumarea scriitorilor". În fapt, Comisia a bătut pasul pe loc, n-a trecut la o muncă de îndrumare efectivă. Chiar ajutorul dat tovarășei Nina Cassian pentru refacerea basmului „Nică fără frică", de altfel singurul lucru pozitiv pe care l-a făcut Comisia de la înființarea ei, nu este inițiativa comisiei; această dezbatere a avut loc în urma recomandării sectorului nostru.

După ce enumeră și alte lipsuri din activitatea comisiei, raportul analizează o serie de numere ale revistelor pentru copii. Nu voi reda aici în detaliu problemele evidențiate; printre acestea, carențe de ordin tematic, ca lipsa unor

materiale privind explicarea științifică a fenomenelor naturii sau prezentarea unor „insecte și [sic] animale", fără a i se arăta copilului care dintre ele sunt dăunătoare și care sunt folositoare etc. Fantasticul revine obsesiv în discutarea unor articole, de pildă *Cerbul năzdrăvan* din numărul 8 al revistei *Pogonici*, dat ca exemplu de tratare necorespunzătoare din punct de vedere ideologic a unui basm popular.

Raportul relevă și alte (grave) erori, cum ar fi modul de tratare a luptei pentru pace în anumite texte, din care nu rezultă împotriva cui se duce această luptă, sau maniera de reflectare a sărbătoririi revistei sovietice *Pionerskaia Pravda*, considerată „o serioasă greșeală politică". Cât privește chestiunile ce țin de viața copilului, de sentimentele față de colectiv sau organizarea timpului, raportul se declară nemulțumit de anumite materiale, ca schița *De ce întârzie Nicu* de Șt. Enăchescu[1], din care nu reies „procesul de transformare" suferit de protagonist și nici „rodul ajutorului dat de colegii săi". În ansamblul său, revista *Pogonici* este criticată și pentru că nu a oglindit suficient „[c]ombaterea naționalismului și cosmopolitismului, cultivarea patriotismului și a internaționalismului proletar, a urii împotriva dușmanului de clasă dinăuntru și din afară", precum și pentru că „[t]recutul de luptă al poporului nostru ca și zugrăvirea figurilor de eroi ai clasei muncitoare nu a constituit o preocupare pentru redacția revistei". Critici similare vizează și celelalte reviste pentru copii; la ele se adaugă, după caz, semnalarea insuficientei apropieri de realitate a unor descrieri sau chestiunea vigilenței față de dușmanul de clasă.

Deși suntem în 1950 și se poate presupune că până în acest moment componența redacțiilor a fost atent verificată, raportul condamnă compoziția socială a celor trei redacții de publicații periodice, care „lasă foarte mult de dorit", ca și cum aceasta ar reprezenta cel puțin o parte a cauzelor deficiențelor constatate. Astfel, se arată că la

[1] *Pogonici* nr. 6 din 15 martie 1950.

Pogonici sunt 2 muncitori, 1 țăran mijlocaș și 8 mic-burghezi[1], la *Licurici*, 1 țăran mijlocaș și 15 mic-burghezi, iar la *Pionierul*, 6 muncitori, 3 țărani săraci, 23 mic-burghezi și o burgheză, apreciind-se că „[s]ituația de la *Pionierul* este de-a dreptul alarmantă".

Cu referire la Editura Tineretului, raportul prevede apariția în perioada imediat următoare a patru sau cinci titluri (*Nucul* de V. Potop, *Nică fără frică* de Nina Cassian și *Vin' la joc* de Cristian Radeș, care au și fost publicate, după cum am văzut, și o antologie de povestiri, la care se adaugă „probabil" *Luneta* de Al.C. Constantinescu). *Luneta* urma să fie „o povestire mai mare care tratează viața chinuită a copiilor din țările înrobite imperialismului anglo-american, în contrast cu viața luminoasă și fericită a copiilor din URSS și din țările de democrație populară". Cât privește această din urmă promisiune editorială, ea nu a fost onorată. Gazeta *Pionierul* începe publicarea în foileton a lucrării (sub titlul *Luneta minunată*)[2], iar serialul continuă în numai două numere, după care se întrerupe, deși raportul ne spune că povestirea „atacă o problemă importantă". Raportul se încheie cu nemulțumirea față de reprezentarea prea slabă a creației originale și lipsa de sprijin din partea Uniunii Scriitorilor.

Nu existau în raport prea multe motive de satisfacție nici în ceea ce privește reflectarea în presă a problemelor literaturii pentru copii și tineret, cu notabile excepții reprezentate de *Flacăra* și *Contemporanul*. Prima publicase „o scrisoare a unei învățătoare, care a sesizat just lipsurile piesei «Mic, pitic, inimă de voinic[3]»". Epistola

---

[1] Mai grav chiar, în *Nota informativă asupra situației publicațiilor de copii editate de CC al UTM* se arată că „la revista *Pogonici*, în Comitetul de redacție, Mioara Cremene este de origine burgheză" (ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 9/1951, f. 51).

[2] Nr. 21 din 25 mai 1950.

[3] Autorul piesei este Sergiu Milorian. Informațiile din statisticile Teatrului Bulandra (succesorul Teatrului Municipal, unde fusese pusă în scenă piesa), arată că regia îi aparținuse Soranei Corcamă, premiera având loc pe 25 decembrie 1949. Distribuția: Tatiana Popa (Pitic), Liviu

învățătoarei Viorica Popescu din București conținea, sub genericul întrebării retorice din titlu (*Contribuie oare piesa „Mic, pitic, inimă de voinic" la educarea copiilor?*)[1], o critică vehementă a lucrării dramatice a lui Milorian. Corespondenta se plângea de utilizarea în text a unor personaje supranaturale („vracii"), exponenți vădiți ai claselor exploatatoare, dar care beneficiau de o tratare scenică prea favorabilă. Nici realizarea personajului principal, Mic pitic, nu avea parte de îngăduință, căci, scria autoarea scrisorii:

Pe scenă apare și un personagiu numit Mic pitic, inimă de voinic. Nu știu bine ce a vrut să simbolizeze autorul prin acest personagiu. Poate un fel de făt-frumos, poate poporul. Dar atunci de ce mic și de ce pitic? Pentru că e spectacol pentru copii? Acestui Mic pitic îi revine noaptea... din cer, de undeva cine știe cum, „Gândul bun", care-i arată ca într-un fel de „bună vestire" ce trebuie să facă pentru ca muncitorii, fierarii să-și recapete focul pe care Înghite-foc, fiul lui Spân Stăpân, îl înghițea oriunde îl găsea.

Acuzațiile se țineau lanț (muncitorii nu conduc, ci sunt conduși de personaje de esență supranaturală, nu este scos în evidență rolul colectivității, eroii pozitivi nu pleacă să recucerească focul și fata răpită, ci să le fure,

---

Ciulei (Spânu-Stăpânu), Adrian Georgescu (Povestitorul), Dan Nasta (Cataplasmă), Paul Sava (Vraciul Zdup), Vasile Florescu (Băiat Bun), George Iliescu (Păpușarul), Emilia Manta (Gură Rea), Gina Petrini (Gând Bun), Viorica Rafael (Stea), Dem Savu (Mare Tare), Florin Stroe (Făurar), scenografie Traian Nițescu, muzica Ion Filionescu. Statisticile teatrului menționează 5 reprezentații, cu un număr total de 1.090 spectatori. Cu toate acestea, presa a continuat să anunțe reprezentații până în luna aprilie a anului 1950, semn că piesa a continuat să se joace. Ea s-a montat anterior și la Teatrul de Stat din Pitești (Tudor Șoimaru, „Cronica dramatică, Teatrul de Stat din Pitești – *Mic, pitic, inimă de voinic* de d. Sergiu Milorian", în *Adevărul* nr. 17.600 din 22 octombrie 1949). Este demn de menționat că, deși pomenită alături de spectacole reușite, piesa fusese acuzată de împăciuitorism („Succesele stagiunii noastre teatrale", în *Contemporanul* nr. 200 din 4 august 1950).

[1] Nr. 14 (118) din 8 aprilie 1950.

și se gândesc numai la fugă, o atitudine de neiertat din partea unor reprezentanți ai clasei muncitoare etc.). Concluzia, foarte severă, era că „efectul piesei este cu totul negativ". Scrisoarea Vioricăi Popescu este o dovadă în plus că în 1950 literatura pentru copii era o chestiune cu care nu se glumea.

Mai primitor în coloanele sale cu literatura pentru copii, *Contemporanul* publicase în prima parte a anului o serie de anchete tematice. Începutul îl făcuse, pe 31 martie[1], apariția în avanpremieră a fragmentului *Oceanul lui Caracatiță Împărat* din *Nică fără frică*. Nu este, evident, o anchetă, dar fragmentul este anunțat ca atare. Prima parte a anchetei propriu-zise avea să apară o săptămână mai târziu[2] și este, din câte știm, prima anchetă de profil realizată de o publicație după 1948. La ea participau câțiva autori consacrați aparținând unor generații diferite (Maria Banuș, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Al.C. Constantinescu, Cezar Petrescu), precum și mai tânărul Vasile Nicorovici, la intervenția căruia am făcut referire mai sus. Participanții aveau de răspuns la trei întrebări (1. Cum vedeți în mod practic contribuția literaturii pentru copii în lupta pentru pace?; 2. Cum ați rezolvat problema fantasticului și a realității în această literatură?; 3. Ce proiecte aveți în legătură cu literatura pentru copii?).

Prima întrebare era pur demagogică, încadrându-se în perpetua campanie în favoarea luptei pentru pace; după cum orice conflict putea fi - și chiar era interpretat în numeroase cazuri - o manifestare particulară a luptei de clasă. Totodată, lupta pentru pace putea fi subsumată, cel puțin la nivel de discurs, unor teme și subiecte din cele mai diverse. Astfel, Maria Banuș declară că „literatura pentru copii se încadrează în mod organic în uriașa acțiune a luptei pentru pace, prin însăși tema ei centrală: dragostea față de munca constructivă

[1] Nr. 182.

[2] „Pe drumul unei noi literaturi pentru copii", în nr. 183 din 7 aprilie 1950.

pe care caută s-o insufle copiilor". Mai vagă, Nina Cassian arată că, prin educația pe care o realizează, literatura pentru copii contribuie la lupta pentru pace și vorbește de „[g]lasul unit" al copiilor din întreaga lume care se împotrivește „poftelor războinice ale imperialiștilor". Pe aceleași coordonate se află și răspunsul lui Al.C. Constantinescu, iar Cezar Petrescu, evaziv, debitează generalități și se referă la înlocuirea „eroismului militarist și războinic" al educației date de imperialiști cu „eroismul creator" al socialismului. Fără a menționa lupta pentru pace, Eusebiu Camilar are un răspuns care abundă în formulări stereotipe, cu trimiteri-șablon la lupta de clasă, dușmanii de clasă („chiaburii") și referiri la propriile opere (*Temelia*).

Cu privire la problema fantasticului, răspunsurile acoperă un interval larg de soluții, de la refugiul sigur în citatele din autori sovietici (Maria Banuș) la soluția comodă a Ninei Cassian („scriitorul are datoria de a folosi fantasticul în măsura în care miezul său nu contrazice realitatea, nu propagă sensuri antiștiințifice, ci merge pe linia previziunii științifice") sau, pe aceleași coordonate, ale lui Cezar Petrescu. Al.C. Constantinescu, fără a-și contrazice colegii, vorbește despre necesitatea utilizării elementului fantastic în scop euristic, spre a stimula fantezia și imaginația copilului. Dintre intervenții se individualizează cea a lui Eusebiu Camilar, care nu pare dispus să răspundă la primele două întrebări. El nici nu menționează lupta pentru pace, iar fantasticul e expediat în două fraze scurte („Un lucru pare fantastic atâta vreme cât nu-l cunoaștem. Dar de vreme ce acel lucru există, înseamnă că nu mai este fantastic.").

Mai instructive sunt informațiile oferite de scriitori cu privire la proiectele lor. Maria Banuș se eschivează de la răspunsul la această întrebare, dar Camilar dă detalii atât despre lucrările lui trecute (*Temelia*), cât și despre intențiile de viitor. În privința literaturii pentru copii, prozatorul afirmă că imaginația copilului trebuie îndrumată „spre lucruri măreție". În consecință, el va scrie o carte

despre un copil care, „tot citind și tot auzind despre grandoarea Canalului Dunăre-Marea Neagră, a plecat într-o zi de acasă și-a intrat lucrător la Canal, unde a învățat a conduce draglina". Camilar și-l imaginează „pe acest băiat cum cu fiecare metru de pământ săpat îi crește inima, de bucurie că într-o zi va zări, întâi de departe, și apoi din ce în ce mai aproape, apele Mării Negre". Istoria a fost zgârcită atât cu „lucrul măreț", cât și cu planurile lui Camilar, căci, după cum știm, lucrările la canal au fost sistate la trei ani de la începerea lor, iar cartea promisă nu a apărut. O soartă ingrată va avea și proiectul lui Al.C. Constantinescu, care declară că este „în curs de a scrie o carte care, apărând de ziua copilului, urmărește să arate cât de cumplită e viața copiilor în țările în care stăpânesc imperialiștii și cât de fericită e viața lor în țările eliberate și mai ales în Uniunea Sovietică". E vorba probabil de *Luneta minunată*, care, după cum am văzut, nu a mai apărut. Nici Cezar Petrescu nu-și va vedea duse la bun sfârșit proiectul de a scrie „un roman fantastic pentru copii" precum și, pe baza experienței cu *Fram, ursul polar*, nici cel al unui roman „pentru copiii acestor vremi noi" al cărui protagonist să fie „Haiduc - câinele nimănui". Mai realistă pare să fi fost Nina Cassian, care își asuma vag intenția de a scrie un ciclu de poeme sau o povestire care să oglindească „roadele uriașei acțiuni întreprinse de Partid, de a trezi la o nouă viață pe copiii orașelor și satelor noastre".

La trei săptămâni de la discuția cu scriitorii apare ultima parte a anchetei. De astă dată interlocutorii sunt pionierii unui detașament din Capitală[1]. Autorul articolului precizează că acești pionieri alcătuiesc un public redutabil și pretențios, căci ei „citesc enorm". Printre lecturile lor se numără piese de rezistență din literatura sovietică (*Tânăra gardă*, *Așa s-a călit oțelul*, *Parhomenco* de Vsevolod Ivanov, *Noi oamenii sovietici* de Boris Polevoi,

[1] Ștefan Druia, „De vorbă cu pionierii despre problemele literaturii pentru copii", în *Contemporanul* nr. 186 din 28 aprilie 1950.

Forțele naturii sau *Poemul pedagogic* al lui Makarenko), dar și cărți ale unor autori români (poeziile din antologia *Luptăm pentru pace* sau *Negura* lui Eusebiu Camilar), lucrări tehnice sau romane de Jules Verne. Prima problemă ridicată în discuție a fost cea a fantasticului. A reieșit că unii pionieri preferă cărțile realiste, în vreme ce alții gustă literatura științifico-fantastică cu călătorii pe Marte.

Din discuție reiese că tinerii participanți la dezbatere își însușiseră perfect principiile apărate de teoreticienii adulți ai realismului socialist („Prezența fantasmelor în literatura nouă nu trebuie să existe. Cu toate că ar putea fi atrăgătoare nu ne aduc nici un folos. Noi muncim să construim socialismul").

Impresionează nivelul politic ridicat pe care îl demonstrează unii pionieri. O fată aduce în discuție utopia (*Cetatea soarelui*), societate desigur irealizabilă, căci „Campanella credea că se împacă în lumea lui chiaburii cu țăranii muncitori!". Alți pionieri dezavuează literatura „fantastică" din America, care este cu „gangsteri și hoți", însă adevărata unitate de vederi se manifestă atunci când se ajunge la lupta pentru pace, căci „[t]oți pionierii vor o literatură care să ajute luptei pentru pace". În ceea ce privește dorințele copiilor, aceștia vor cărți în care să fie prezentată comparativ „viața [...] în timpul războiului și viața în timpul păcii"; la fel, „o comparație între viața lor [a copiilor exploatați din America] și viața copiilor din Republica noastră populară." Curiozitatea celor mai tineri cititori se extinde și asupra vieții pionierilor sovietici, despre care ar dori să afle cât mai multe lucruri, de asemenea, intervievații vor cărți despre „viața pionierilor dintr-o unitate", despre zilele petrecute în tabără, învățătura și ajutorul la învățătură, viața pionierilor de la sate etc. Multe dintre aceste teme își găsiseră deja reflectarea în cărți și reviste; altele aveau să fie ilustrate în anii următori. Finalul discuției este cât se poate de aplicat: o fetiță dorea să citească finalul povestirii *Luneta minunată* de Al.C. Constantinescu, din care se publicaseră, după cum am văzut, fragmente. Evident, dorința nu i-a fost îndeplinită.

Desfășurată pe parcursul mai multor numere[1], o altă anchetă este cea organizată de revista *Pionierul* sub titlul *Ce doriți să citiți în noile cărți care se scriu pentru voi?* Răspunsurile copiilor (*Ce am vrea să citim*) nu rezervă nicio surpriză. Se cer scenete și piese de teatru din viața pionierilor, cărți inspirate din lupta clasei muncitoare, lupta uteciștilor care au căzut pentru „cauza lui Lenin și Stalin" sau viața copiilor sovietici. Mai sunt solicitate lucrări din care să poată fi aflate mai multe informații despre viața „conducătorilor poporului nostru (Gh. Gheorghiu-Dej, Ana Pauker și a altor fruntași în lupta muncitorimii din țara noastră)", povestiri despre viața oamenilor de știință, despre aviație și cucerirea Polului Nord. Nu în ultimul rând, pionierii doresc cărți despre Miciurin, dar și basme populare. După câteva episoade, ancheta se întrerupe fără vreo concluzie din partea redacției.

Primăvara și vara anului 1950 sunt martorele unei campanii de presă în sprijinul literaturii pentru copii și tineret. Consacrat împlinirii unui an de la înființarea Organizației Pionierilor, Editorialul ziarului *Scânteia* din 28 aprilie[2], intitulat „Pionieri, înainte spre noi succese!", nu uită să menționeze creația literară în domeniu și îi îndeamnă pe scriitori să nu o desconsidere:

Scriitori, creați lucrări valoroase pentru copii și tineret. Literatura este o puternică armă în educarea comunistă a constructorilor de mâine ai socialismului. Nu considerați literatura pentru copii ca un „gen minor", ci ca una din marile probleme ale construirii socialismului în țara noastră.

După obicei, articolul din *Scânteia* reverberează în celelalte publicații. Îndemnurile sale sunt repetate de un editorial din *Contemporanul*[3] intitulat „Să dăm copiilor cărțile de care au nevoie" și, făcând referiri și la ancheta apărută în luna anterioară, prezintă o stare de urgență *sui generis* în care copiii pun, practic, presiune pe scriitori pentru ca aceștia să

[1] Nr. 38-42 din 1950.
[2] Nr. 1720 din 1950.
[3] Nr. 187 din 5 mai 1950.

le dea lucrările pe care le așteaptă. Marcel Breslașu este, literalmente, sechestrat de copii:

Scriitorul Marcel Breslașu povestea că o delegație de pionieri veniți a-i cere o colaborare făgăduită mai demult revistei lor, s-au așezat frumușel în hol și au spus că ei așteaptă până ce tovarășul poet face poezia și nu pleacă decât cu ea în buzunar.

Sărbătorirea Zilei Internaționale a Copilului aducea și ea în actualitate datoria scriitorilor de a da pionierilor cărțile despre care se spunea că au nevoie. Într-un răspuns adresat scrisorii primite de la „detașamentul 294 de pionieri"[1] (pare-se, un detașament alcătuit din fete, deoarece scriitorul li se adresează cu formula „Dragi tovarășe pioniere"), Alexandru Șahighian declară că își propune să scrie o „geografie" care să descrie „priveliștile minunate ale Patriei noastre, în care clasa muncitoare și țărănimea muncitoare călăuzite de Partid înfăptuiesc atâtea minunății". Scriitorul, care își încheie mesajul cu stereotipul „Salut voios de pionier", menit să simuleze apropierea de destinatari, nu s-a ținut de promisiune.

Semn că problema era importantă, *Scânteia tineretului* publică și ea un editorial pe prima pagină intitulat „Literatura pentru copii la loc de cinste"[2] unde, vorbindu-se despre semnificația conceperii unor opere de valoare pentru copii și tineret, se afirmă superioritatea criteriului tematic și se formulează un îndemn fără echivoc:

Să dăm la o parte, fără ezitare, disprețul și nepăsarea – care mai dăinuie încă în conștiința unor scriitori – față de literatura destinată micilor vlăstare ale Patriei noastre dragi. Teoriile răsuflate, reacționare, vorbind despre „inferioritatea" literaturii pentru cei mici, trebuie smulse din rădăcini cu hotărâre și fără ocolișuri. Nu poate fi vorba de literatură „inferioară", dacă în ea străbate dragostea pentru muncă cinstită și

[1] „La Uniunea Scriitorilor, adeseori vorbim despre voi și despre cărțile de care aveți nevoie, dragi pionieri", în *Scânteia tineretului* nr. 353 din 2 iunie 1950.

[2] Nr. 368 din 19 iunie 1950.

sârguincioasă, dacă ea e pătrunsă de suflul minunat al vieții libere și pașnice, dacă ea caută să formeze oameni noi, luptători neclintiți pentru pace, pentru socialism.

Numai în trecut burghezia și moșierimea și cu scribii ei prea supuși au făcut din literatura pentru copii din țara noastră o biată cenușăreasă. Atunci literatura adresată copiilor era nu numai inferioară, dar – fapt mult mai grav – era, întocmai ca și întreaga literatură, de-a dreptul dăunătoare, otrăvitoare, ea ucidea toate pornirile bune, sănătoase din sufletul copiilor, îi educa în spiritul nefast al jafului și excrocheriilor [sic] proprii claselor exploatatoare.

Exemplele pozitive – căci articolul se dorea constructiv – erau *Cei trei voinici* și *Nodul Pământului* din zestrea editorială a anului anterior și *Nică fără frică* și *Să vă povestim despre noi...* din 1950.

Despre literatura pentru copii scrie pe prima pagină și *Universul*, sub semnătura lui M. Sevastos[1]. Fostul gazetar de stânga din anii 1930 recită, conștiincios, litania cu vechea și nociva literatură a vechiului regim burghezo-moșieresc, asezonată cu citate din Belinski și referiri la literatura înnoită. Spre finalul articolului, tonul devine dramatic:

O carte proastă obișnuită este o nenorocire. O carte proastă, însă, pentru copii, este o catastrofă, căci ea pervertește o minte și întinează gustul artistic al unui suflet nou. De aceea literatura pentru copii merită o atenție mai mare decât orice altă literatură.

Vicu Mândra realizează în două numere consecutive ale revistei *Flacăra* din ianuarie 1951[2] o panoramă a dezvoltării literaturii pentru copii în 1950. Vechiul combatant de la *Tânărul muncitor*, pe care l-am văzut în acțiune la începutul lui 1948, era acum membru al redacției gazetei *Pionierul* și va face parte și din cea a Editurii Tineretului înainte de a se specializa definitiv

[1] „Literatura pentru copii", în nr. 200 din 1 septembrie 1950.

[2] „Câteva probleme ale literaturii noastre pentru copii", în *Flacăra* nr. 2-3 (158-159) din 13 și 20 ianuarie 1951.

în teatrologie și istoria literaturii române din perioada 1900-1918. Bun cunoscător al literaturii pentru cei mici, Mândra scrie despre „avântul nou" înregistrat de aceasta în 1950 și despre „însemnătatea ei în opera de construire a societății socialiste", adăugând:

Totodată, scriitorii pentru copii au fost chemați să creeze această literatură nouă, puternic educativă, cu mijloace artistice dintre cele mai înalte, în așa fel încât să pună în mâna cititorului opere izbutite, atrăgătoare, interesante. Cititorului deosebit de exigent care este copilul nu i se pot da nici povești siropoase, lipsite de un înțeles adânc, dar, bineînțeles, nici discursuri plicticoase, prelucrate într-un limbaj nepotrivit cu nivelul său. În fața scriitorilor noștri pentru copii s-a pus, încă din anii trecuți, sarcina de a face din cărțile lor unelte prețioase în mâna educatorului, printr-o firească împlinire artistică a unor teme educative, tratate cu profunzime și cu o bună cunoaștere a problemei.

Este acuzată persistența unor „dulcegării", mai ales în tonul cu care Editura Tineretului își redactează notele prin care cere părerea cititorilor despre cartea pe care tocmai au terminat-o, iar autorul insistă asupra unei bune cunoașteri a principiilor pedagogice de către scriitori, urmând exemplul colegilor sovietici, care au devenit buni „ingineri de suflete". Trecând la exemple concrete, el prezintă principalele realizări ale anului recent încheiat, printre care *Nică fără frică* de Nina Cassian, *Micul patriot* și *Școlarul roșu* de A.G. Vaida, *Să vă povestim despre noi...* și *Vlăstar Voinicul* de Gica Iuteș, *80.000 de prieteni* și *Nufărul roșu* de Petre Luscalov etc., având în cele mai multe cazuri cuvinte de laudă pentru realizările scriitoricești.

Cea a doua parte a dipticului atrage atenția asupra unor erori produse de prezentarea „simplistă" a unor situații (nuvela *Era pe la sfârșitul primăverii* de Al. Dinu Ifrim[1], alte povestiri din revistele pentru copii, unele bucăți din *Să vă povestim despre noi*) sau de nelegarea prezentării naturii de viața oamenilor, ca în *Nucul* de V. Potop.

[1] *Licurici* nr. 144 din 15 mai 1950.

E pusă și problema creării de personaje vii, care să comită și greșeli, așa cum se întâmplă în viață, arătându-se că cei care cer asemenea eroi sunt înșiși pionierii, beneficiarii direcți ai literaturii pentru copii. Nu este uitat exemplul sovietic. Vicu Mândra face trimitere la *Vasioc Trubaciov și prietenii săi* de Valentina Oseeva, și - oricât ar fi de grotescă alăturarea - la autohtonii Sadoveanu și A.G. Vaida ca exemple de urmat pentru scriitori. În final, articolul aduce în discuție problema necesității unor cărți captivante, din categoria romanelor de aventuri sau fantastico-științifice, categorie bine reprezentată în Uniunea Sovietică, dar aproape inexistentă la noi, dar nu uită să atragă atenția asupra necesității creșterii unor „cadre scriitoricești" capabile să scrie o asemenea literatură.

E limpede, văzând această suită de editoriale și articole de fond consacrate literaturii pentru copii și tineret, apărute în publicații centrale, că îndemnul de a se acorda o mai mare atenție creației din acest domeniu fusese luat în serios. După cum e firesc, nu toate articolele intră în detalii legate de structura operelor, menținându-se la un nivel general și - când e vorba de organele centrale ale PMR și UTC - pur propagandistic, redus la înșiruiri de clișee de partid. Pentru o analiză aplicată și de dimensiuni mai mari decât ale textelor lui Vicu Mândra va trebui să citim articolul lui Al.C. Constantinescu apărut în *Viața românească* și intitulat *Din problemele și sarcinile literaturii pentru copii*[1]. Bazat în linii generale pe raportul întocmit pentru Secția de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor și pe cel prezentat în ședința din 14 ianuarie de la Secția de Propagandă și Agitație a CC al PMR, la care m-am referit pe larg, acesta reprezintă un raport de etapă *sui generis* asupra dezvoltării literaturii juvenile în perioada 1948-1950. Dintre aparițiile semnificative sunt enumerate, cu bune și rele, *Neghiniță* de Cezar Petrescu, *Nodul Pământului* de

[1] Nr. 6 din 1950.

Elena Mătasă, *Pentru zilele de vacanță* de Ion Pas, *Ograda minunată* de Cicerone Theodorescu, *Timpul stă în loc?* de O. Pancu-Iași, *Rici-Rici* de Al. Șahighian, *Ale noastre, ale voastre* de Ștefan Tita și, cu modestie, în final, *Cei trei voinici* de Alexandru Corodar (Al.C. Constantinescu). Publicistul marchează și aparițiile de 1 Iunie (volumele de Nina Cassian, Gica Iuteș, V. Potop, fără a le menționa titlurile, probabil dovadă a scrierii studiului cu ceva timp înainte). Singurul titlu amintit este cel al *Lunetei minunate*, rămas în stadiu de proiect, iar pentru *Cei trei voinici* autorul își face autocritica, după cum am văzut.

Elementul unificator al analizei îl constituie neevidențierea adecvată a noilor realități sociale în creația pentru cei mici:

Dacă privim literatura pentru copii de până acum, putem spune că aproape niciunul din aspectele esențiale ale prefacerilor de la noi din țară nu sunt oglindite de ea. Construirea socialismului în industrie și agricultură, știința, școala, familia, organizațiile de pionieri, sportul, frumusețile naturii din țara noastră, niciunul din aceste aspecte nu-și găsesc oglindirea în literatura pentru copii.

Nu putea lipsi nici referirea canonică la problema fantasticului. Dacă e să-l credem pe Constantinescu, artiștii manifestau o anume inhibiție în tratarea acestui element, situație pentru care erau de vină și „indicațiile date scriitorilor și desenatorilor", care fuseseră adesea „pline de ezitări". Ca urmare, creatorii se fereau de fantastic de frică să nu fie acuzați de falsificarea realității și de educație idealistă, ratând în acest fel una dintre cele mai puternice surse de atractivitate pentru creația lor.

Ca soluție fundamentală pentru problemele constatate, Al.C. Constantinescu propune îmbrățișarea fără rezerve a „metodei" realismului socialist și reflectarea realității în spirit leninist, dar pe înțelesul copilului, precum și eliminarea fatalismului burghez. Fantasticul nu poate fi evitat în totalitate; însă el trebuie să fie un fantastic diferit de „fantasticul pus în slujba elementelor reacționare", ca în literatura burgheză. Chestiunea

fantasticului este, potrivit șefului Comisiei de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor din RPR, o problemă de clasă. Ar fi existat, explică el, un fantastic reacționar care putea fi identificat chiar și în opera unor scriitori clasici pe care i-am putea crede inofensivi, ca Ispirescu:

Ce fel de fantastic e aici? E un fantastic pus în slujba concepțiilor reacționare. De ce? Pentru că întâmplările fantastice nu se desfășoară conform logicii posibilităților materiale ale lumii reale, ci conform logicii unor forțe supranaturale ce se pretinde că ar exista în afara lumii reale, forțe supranaturale pe care le admite numai idealismul. Fantasticul de aici, scoțând în evidență atotputernicia acestor forțe și „nimicnicia" omului în fața lor, promovează o atitudine de pasivitate, de resemnare, de supunere. Fantasticul acesta e în afara legilor materiale. Nu mai e vorba, deci, de a putea descoperi vreodată aceste legi pentru a le putea stăpâni, ci dimpotrivă – dacă admiți aceste forțe supranaturale – atunci ești obligat să fii mereu stăpânit de ele, deoarece funcționează și vin dintr-o altă lume care, întotdeauna, idealiștii au pretins că există, pentru a-i înfricoșa pe exploatați și a încerca astfel să permanentizeze orânduirea exploatatorilor.

Fantasticul pe care îl propune autorul este un fantastic „pozitiv", unul „pus în slujba ideilor revoluționare", care „e în conformitate cu legile lumii materiale și apare legat, în basm, de lupta eroului, de eforturile sale pentru a învinge puterile dușmănoase". Iată acest fantastic în acțiune în opera lui Creangă:

Dacă Lungilă ajunge cu mâna pasărea ascunsă în dosul lunii, acest fantastic este pozitiv pentru că el se desfășoară tot pe logica posibilităților materiale. O călătorie interastrală nu este încă posibilă, dar ea nu contrazice legile materiale ale lumii reale. La fel, dacă cineva ar păși peste ocean, ar seca apele sau ar face să se ridice un palat cât ar bate din palme. Toate acestea nu sunt încă posibile, dar ele sunt în posibilitatea omului. Ele reprezintă ridicarea forțelor materiale și spirituale ale omului la a zecea, la a suta sau la a mia putere. Unele din aceste ridicări s-au împlinit. Avionul a realizat zborul visat pe calul năzdrăvan sau pe covorul fermecat. Microscopul a împlinit

visul lui Ochilă, industria socialistă înfăptuiește îmbogățirea poporului într-un timp din ce în ce mai scurt, iar omul sovietic preface natura, ridicând perdele de păduri, asemeni lui Făt-Frumos care aruncă o perie și se ridică o pădure.

Văzută din perspectiva unei asemenea abordări, literatura pentru copii nu poate fi o artă gratuită, desprinsă de realitățile social-politice, ci un instrument de educare în spiritul valorilor socialismului:

Literatura pentru copii nu trebuie să conțină nici o urmă a ideologiei burgheze, să nu transmită nici o formă de viață a lumii putrede capitaliste, pe care să fim nevoiți, abia apoi, să o extirpăm din psihicul copilului. Dărâmând concepția de viață și falsele valori morale ale lumii capitaliste, literatura pentru copii trebuie să crească de la început, pe copil, în conformitate cu concepția de viață marxist-leninistă, cu morala comunistă, cu legile materiale și spirituale ale societății socialiste. Această lume, în desfășurare, trebuie să o reflecte literatura pentru copii; spre această lume, în permanentă desăvârșire, trebuie să-l facă pe copil să năzuiască operele create după metoda realismului socialist. Numai așa vom putea contribui la formarea acelor oameni noi, a acelei intelectualități noi care constituie unul dintre obiectivele de seamă ale revoluției culturale pe care o înfăptuim azi – ca urmare firească și necesară a revoluției sociale săvârșite de clasa muncitoare, condusă de Partidul ei.

E o sinteză perfectă a discuțiilor purtate pe parcursul anului și care nu lasă loc de îndoială; literatura pentru copii este chemată să îndeplinească o sarcină precisă și să joace un rol important în formarea omului nou, cu o concepție diferită de cea a claselor exploatatoare din trecut. Articolul lui Al.C. Constantinescu marchează încheierea etapei de început a literaturii juvenile de după 1948 și intrarea într-un proces de consolidare a câștigurilor obținute, dacă nu neapărat pe plan estetic, măcar pe plan ideologic.

În toamna lui 1950 se împlineau doi ani de la înființarea Editurii Tineretului, care, după separarea definitivă de Editura de Stat, ajungea să publice cvasitotalitatea cărților pentru copii și tineret. A fost un moment

de bilanț consemnat în două note informative prezentate Secției de Propagandă și Agitație a CC al PMR[1]. Din prima reiese că până la 1 septembrie se tipăriseră 300 de titluri, din care 183 titluri pentru tineret, 51 titluri pentru copii și 66 titluri în limbile minorităților naționale. Din total, mai puțin de jumătate erau lucrări originale (139), restul fiind traduceri din rusă (146) și din alte limbi (15). Raportul aprecia drept insuficientă în special activitatea depusă în domeniul literaturii pentru copii și producția de romane și piese de teatru. Existau, potrivit raportului, deficiențe de natură tematică (lipseau călătoriile și evocările de luptători), iar eroul pozitiv nu era suficient conturat în operele originale. Erau criticate calitatea traducerilor din limba rusă și realizarea grafică a unor volume, apreciată ca neadecvată în raport cu conținutul:

Editura Tineretului are oarecare realizări în ceea ce privește condițiile de prezentare grafică a cărților. Sunt însă și cărți a [sic] căror coperte dau dovadă de lipsă de grijă din partea editurii. De exemplu, broșura intitulată „Cuptorul nr. 3" de Ieronim Șerbu[2] are o copertă care înfățișează mai curând un „picolo" dintr-un mare hotel din apus decât un ucenic metalurgist în fața cuptorului încins, sau coperta romanului „Viforul" de Nicolae Jianu, care înfățișează niște femei destul de îngrijit îmbrăcate, când din cuprinsul cărții reiese că e vorba de oameni cu hainele sfâșiate și ajunși la capătul puterilor după suferințele îndurate.

După cum declara conducătorul editurii, Mihai Maxim, anul următor nu se anunța prea bogat, căci planul de apariții fusese redus. Cea de a doua notă informativă, întocmită în urma ședinței de la 8 decembrie de la Direcția

---

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 129/1950, ff. 233-234 și 239-240.

[2] Pseudonim al lui Afon Herz Erick (1911-1972). Nu a avut mai mult noroc nici cu *Poveste de dragoste* (1951), criticată vehement de Vicu Mândra („O dragoste burgheză îmbrăcată în salopetă muncitorească – Ieronim Șerbu – *Poveste de dragoste*", în *Scânteia tineretului* nr. 809 din 25 noiembrie 1951).

Generală EPD[1], exprimă nemulțumirea față de raportul prezentat de Maxim („[t]ov. Maxim nu a reușit să-și însușească criticile aduse, căutând să justifice, să se scuze, într-o stare de nervozitate continuă"), iar autocritica făcută de Veronica Mihăileanu (ocupanta celui de al doilea post în ierarhia instituției) nu a îmbunătățit cu mult situația. Anul editorial 1951 nu începea sub auspicii bune.

În 1950 se conturează un canon nou al literaturii pentru copii și tineret. Din acesta vor face parte noile cărți ale pionieriei (*Să vă povestim despre noi...* și *Nufărul roșu*), aparținând, semnificativ, unor debutanți (Gica Iuteș și, respectiv, Petre Luscalov), dar și un basm versificat de tip *nou* ca *Nică fără frică* al Ninei Cassian, realizare de vitrină, pentru care autoarea va primi Premiul de Stat clasa a III-a. Al.C. Constantinescu, intens promovat la început pentru *Cei trei voinici* și ocupant al unor funcții înalte, își va încheia prematur cariera artistică, iar Cicerone Theodorescu își va consolida nișa de autor de poezii pentru copii. Scriitorii din generațiile vechi, unii dintre ei având în spate cariere impresionante, ca Sadoveanu sau Cezar Petrescu, nu mai sunt actori importanți ai jocului, în ciuda unor reveniri. Sadoveanu publică astfel *Nada-Florilor* (urmată de o a doua ediție în anul următor, sub numele ușor modificat de *Nada Florilor*). Este însă vorba de o reluare, cu personaje și întâmplări actualizate pentru a asigura aderența ideologică, a unor povestiri din volumul *Împărăția apelor* apărut în 1928, care nu îl fac pe venerabilul maestru să intre pe „lista scurtă" a realizărilor de după 1948, menționate în bilanțurile literare ale literaturii pentru copii și tineret din editorialele presei centrale[2].

---

[1] Edituri, Poligrafie și Difuzarea cărții.

[2] Pentru receptare, a se vedea „*Nada Florilor* de Mihail Sadoveanu", în *Universul* nr. 289 din 16 decembrie 1950, Nestor Ignat și S. Fărcășan, „Caracterul democratic-patriotic al operei lui Mihail Sadoveanu", în *Scânteia* nr. 1918-1919 din 18-19 decembrie 1950, Silvian Iosifescu, „Nada Florilor", în *Viața românească* nr. 11/1950 (inclusă în *Probleme și opere contemporane*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă,

Așa cum am văzut deja, luna iunie a anului 1950 a reprezentat o etapă de efervescență în istoria literaturii pentru copii, parcă pentru a veni în întâmpinarea afirmațiilor lui Cezar Petrescu dintr-un articol de fond apărut în *Adevărul*[1]. Autorul lui *Neghiniță* declara: „cheia literaturii pentru copii în momentul de față [1950]" o reprezintă „[a]ctualizarea vechilor teme și primenirea lor", iar noile cărți nu făceau decât să confirme spusele lui. În afară de volumele care figurează în bilanțurile publicate cu ocazia zilei de 1 Iunie, momentul de grație este potențat de articole de presă consacrate literaturii pentru copii.

Dintre acestea, reține atenția *Misiunea scriitorului pentru copii* de S. Damian[2], al cărui miez stă ascuns între două felii de trimiteri la literatura sovietică pentru copii, uneori exaltate („Nu poate exista un exemplu mai înalt pentru tânăra noastră literatură pentru copii decât exemplul literaturii sovietice!"). „Miezul" la care făceam referire este de altfel o acumulare de generalități, fără vreun nume de autor, fără vreun titlu de carte care să poată servi drept ilustrare. Se face aluzie la „unii scriitori" care nu acordă suficientă importanță principiilor de pedagogie pe care un autor de cărți pentru copii trebuie să le stăpânească. Mai mult chiar, un scriitor pentru copii ar trebui să fie un fel de personalitate enciclopedică, având cunoștințe foarte variate:

Scriitorii nu se pot mulțumi să cunoască numai [sic] viața copiilor în școală, a pionierilor; ei trebuie să cunoască în adâncime viața uzinelor, a gospodăriilor colective, cărțile lor trebuie să dezvolte în copil dragostea și stima față de muncă, dorința copiilor de a-și alege de timpuriu pentru viață un drum care

---

București, 1954, pp. 201-221); Alexandru Piru, *Panorama deceniului literar românesc* 1940-1950, Editura pentru literatură, București, 1968, pp. 203-223 etc. Fiind vorba despre o lucrare bine-cunoscută și, după cum știm, numai în parte inedită, nu îmi propun o analiză a acesteia.

[1] „Cărțile pentru copii", în nr. 17844 din 11 august 1950.

[2] *Scânteia tineretului* nr. 363 din 14 iunie 1950.

să fie cel mai atrăgător pentru fiecare, dar totodată de cel mai real folos poporului.

La sfârșit, dar nicidecum pe ultimul loc al importanței, erau enumerate calitățile pe care ar fi trebuit să le aibă cărțile pentru copii. Șirul acestora e lung și îl voi reda în totalitate:

Cărțile trebuie să-i facă pe copii să iubească fierbinte patria, frumusețile și bogățiile ei; să prețuiască faptele glorioase din istoria poporului, trebuie să-i îndemne să fie cinstiți, sinceri, să lupte totdeauna pentru adevăr; să fie curajoși, să-și propună țeluri înalte și să fie capabili să treacă peste orice greutăți. Să iubească și să prețuiască prietenia, solidaritatea cu tovarășii de muncă.

Copiii știu că există oameni care amenință viața lor fericită, munca cinstită, creatoare a părinților lor. Cărțile pentru copii trebuie să sădească în sufletul copiilor o ură adâncă împotriva imperialiștilor semănători de moarte și distrugere, cărțile să devină ele însăși [sic] arme de apărare a păcii, a vieții fericite a copiilor!

Era – nu putem să nu constatăm – o listă lungă și ambițioasă și un standard nu ușor de atins.

Capitolul V

1951

1. *Noi publicații de îndrumare (Instructorul de pionieri, Tânărul leninist, Tânărul scriitor) – Critici și deficiențe în Raportul asupra activității editoriale a Uniunii Tineretului Muncitor – Ședințe de analiză, greutăți în colaborarea cu scriitorii*

Parafrazând titlul unui roman sadovenian, am putea spune că 1951 este anul în care nu s-a întâmplat nimic. Luată *ad litteram*, afirmația este desigur absurdă la scară politică, socială sau economică, deoarece în istorie cursul evenimentelor nu este niciodată suspendat. Ideea este că, în ceea ce privește literatura pentru copii și tineret, acest an este mult mai sărac în transformări instituționale spectaculoase și realizări față de cei precedenți. Ținând seama de ritmul și intensitatea prefacerilor din perioada 1948-1950, ar fi fost de așteptat ca primul an al celui de al șaselea deceniu să fie plin de roade, însă, după cum vom vedea, rezultatele au fost mai degrabă modeste. 1951 este un an de regrupări tactice în mai multe domenii; de pildă, pe 15 ianuarie este emisă o circulară a CC al PMR[1] care pare

[1] Dinu C. Giurescu și colab., *Istoria României în date*, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 524.

menită să domolească ritmul colectivizării, proces care se soldase, de la începerea sa cu un an în urmă, cu numeroase traume individuale și victime. Pe 8 mai, cu ocazia aniversării a 30 de ani de la înființarea PMR, se dă în folosință Casa Scânteii[1], însă numai parțial; este totuși un moment semnificativ al industriei editoriale, exploatat propagandistic de regim.

Un martor al evenimentelor din domeniul educației și culturii va remarca apariția, în luna mai, a primului număr al publicației lunare *Instructorul de pionieri*[2] a CC al UTM, care are în vedere toate aspectele vieții pionierești și, nu în ultimul rând, petrecerea timpului liber prin lectură, cu numeroase recomandări în acest sens. Simultan își începe apariția o altă publicație de îndrumare ideologică pentru tineret, *Tânărul leninist*, care va publica câteva articole de sinteză privind literatura destinată tinerei generații. Solicitarea aprobării pentru editare este semnată de Paul Cornea, care arată că noile periodice vor urma modelul sovieticelor *Pioner vojatîi* și, respectiv, *Molodoi bolșevik*[3]. Aprobarea, semnată de membrii Secretariatului CC al PMR, prevede apariția bilunară a *Tânărul leninist* și, respectiv, lunară a *Instructorului de pionieri*, însă ambele reviste vor sfârși prin a avea o frecvență lunară[4]. Tot pe frontul cultural, este de notat noua revistă *Tânărul scriitor*, care va publica, ocazional, și articole legate de literatura juvenilă[5]. În

[1] *Solemnitatea punerii parțiale în funcțiune a Combinatului Poligrafic „Casa Scânteii"*, în *Scânteia* nr. 2034 din 10 mai 1951.

[2] A se vedea, de exemplu, tabelul *Cărți care se recomandă pionierilor și școlarilor în vacanța de vară* din nr. 2 (iunie) din 1951 sau articolul „Cartea, prietena noastră" de Al. C. Constantinescu din nr. 3 (iulie) din 1951.

[3] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 64/1951, f. 12.

[4] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 64/1951, f. 11.

[5] Chiar în cea de a doua lună de apariție (nr. 2 din decembrie 1951), revista publică articolul „Să ne îngrijim de cele mai tinere talente – de

domeniul educației, 1951 este anul înființării Editurii de Stat pentru Literatură Didactică și Pedagogică[1], care va tipări în anii următori manuale sau lucrări metodice care au ca obiect literatura pentru cei mici[2].

Ținută pe 15 ianuarie, ședința Sectorului Edituri al Secției de Propagandă și Agitație a CC al PRM a stabilit obiectivele principale ale sectorului pentru anul 1951[3]. Măsurile propuse sunt în majoritatea lor generale (introducerea metodelor de muncă sovietice, controlul și analiza activității, calificarea cadrelor etc.), fără prevederi speciale legate de activitatea Editurii Tineretului. Planul de muncă pe trimestrul I[4] pune accent pe controlul lucrărilor apărute, cu recenzarea a 10 dintre acestea și 4 traduceri; printre ele nu se află nicio apariție pentru copii și tineret. Un raport referitor la planul pe 1951 arată că Editura Tineretului avea un indice de îndeplinire de doar 53%[5]:

Această situație se datorește în special lipsei de portofoliu. Editura motivează în majoritatea cazurilor prin nerespectarea contractelor de către autori și rezilierea de contracte. Ceea ce dovedește că planul a fost întocmit pe bază de contracte și nu pe baza manuscriselor intrate în redacție. Neapariția unei bune părți din material este justificată de editură prin „S-a întârziat în tipografie" sau „Desenatorul nu a predat coperta lucrării", ceea ce denotă o slabă planificare și neglijențe în relațiile cu colaboratorii.

---

pionieri" de Maria Găetan, care ridică problema cenaclurilor literare pentru copii și tineri și solicită o mai mare implicare a scriitorilor în îndrumarea creației acestora.

[1] Cristian Vasile, *Politicile culturale în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, București, 2011, p. 131.

[2] *Literatura pentru copii: culegere de texte: manual pentru școlile pedagogice* (1954), Ilie Stanciu, *Copilul și cartea* (1958) etc.

[3] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 8/1951, ff. 2-3.

[4] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 8/1951, ff. 4-6.

[5] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 8/1951, f. 33.

Pentru trimestrul II erau prevăzute obiective similare cu cele din trimestrul I; urma să fie recenzată lucrarea *Povestiri adevărate* de Marcel Breslașu[1]. Pentru trimestrul III, Editura Tineretului avea în plan 71 de titluri, din care 59 de titluri beletristice (26 lucrări pentru tineret, 17 lucrări pentru pionieri, 6 lucrări pentru prima vârstă școlară și 10 pentru preșcolari). La capitolul beletristică, numărul lucrărilor originale îl depășea pe cel al traducerilor din limba rusă (19 față de 13)[2]. Autorul raportului își declara nemulțumirea pentru lipsa lucrărilor „de popularizare a frumuseților patriei noastre" și, în mod oarecum surprinzător, prezența în plan a prea multor lucrări „politico-agitatorice", semn că se făcuse exces de zel.

Raportul asupra activității editoriale a Uniunii Tineretului Muncitor, redactat în prima parte a anului, oferă o imagine de ansamblu asupra unor aspecte fundamentale ale funcționării Editurii Tineretului[3]. Documentul menționează cele mai importante arii tematice abordate în lucrările pentru tineret publicate, cel puțin în formularea autorilor (tema patriotismului, lupta Partidului în ilegalitate, „ajutorul internaționalist primit din partea Uniunii Sovietice pentru eliberarea și fericirea Patriei", „lupta contra dușmanului de clasă", eroismul tineretului pentru îndeplinirea planului de stat, precum și evocarea unor figuri de eroi și martiri ai clasei muncitoare). Este criticată, ca și înainte, lipsa de opere care să prezinte frumusețile patriei, dar și a unor lucrări de evocare a trecutului istoric[4]. Era scoasă în evidență apariția de lucrări

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 8/1951, f. 37.

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 8/1951, f. 88.

[3] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 9/1951, ff. 1-21.

[4] Se prevedea că aceste lipsuri vor fi îndreptate prin apariția de lucrări despre răscoalele lui Gheorghe Doja și Horea, Cloșca și Crișan, despre Bălcescu etc.

care să înfiereze colonialismul și regimul lui Tito din Iugoslavia, dar, pe principiul „una caldă, una rece", era semnalată insuficienta reprezentare a luptei pentru pace sau lipsa unor lucrări „de demascare a imperialismului americano-englez ca dușman de moarte al poporului nostru". Nu apăruseră lucrări care să înfățișeze „chipul tânărului constructor al socialismului și în general participarea entuziastă a tineretului din țara noastră la marile construcții industriale inițiate de Partid" și nu fuseseră înfățișate suficient teme precum „ajutorul sovietic pe tărâmul construcției socialiste, problemele industriei grele, întrecerea socialistă, munca brigăzilor utemiste". Deși activitatea în domeniul traducerilor era considerată satisfăcătoare, raportul era nemulțumit în ansamblu de modul în care era înfățișată „transformarea socialistă a agriculturii".

În raport sunt sesizate lipsuri legate de literatura originală și munca cu scriitorii, semnalându-se apariția unor lucrări necorespunzătoare precum *Cântecul uzinei* de Cella Serghi sau *Cuptorul nr. 3* de Ieronim Șerbu. Colaborarea cu Uniunea Scriitorilor revenea în centrul atenției, fiind remarcată lipsa de interes din partea asociației profesionale:

Trebuie să semnalăm aici lipsa de interes și de preocupare a Uniunii Scriitorilor pentru literatura de tineret și copii. Scriitorii nu sunt îndrumați asupra problemei [sic] acestei literaturi, nu sunt îndrumați să scrie pentru copii și tineret. De exemplu, această problemă a fost complet omisă în discuțiile Plenarei Uniunii Scriitorilor cu tinerele talente, iar la plenara în legătură cu problemele poeziei, a fost atinsă doar în treacăt. Revista „Viața românească" nu se ocupă aproape deloc de problemele literaturii pentru copii și tineret.

În comparație cu alte ședințe de la Secția de Propagandă și Agitație în care fusese abordată literatura pentru copii și tineret, de această dată reproșurile sunt direcționate mai degrabă asupra corpului scriitoricesc organizat decât înspre autorii individuali. Cât

despre mustrările la adresa revistei *Viața românească*, a Uniunii Scriitorilor, acestea erau prea severe, căci se publicase în numărul 6 din 1950 ampla sinteză a lui Al.C. Constantinescu pe care am prezentat-o în capitolul anterior și semnala de asemenea cu regularitate apariţiile din domeniul respectiv. Mai mult, periodicul găzduia recenzii ale unor cărți pentru cei mici, ca aceea consacrată de M. Vlad basmului versificat *Nică fără frică* al Ninei Cassian[1].

Existau disfuncționalități, arată darea de seamă, în relațiile dintre Editura Tineretului și Editura pentru Literatură și Artă (EPLA), dar și între cea dintâi și EPD, generate de suprapuneri de portofoliu și nedelimitarea corespunzătoare a domeniilor de lucru ale editurilor individuale. Erau evidențiate progresele pe linia difuzării cărților apărute, dar se semnalau și dificultăți în procesul de tipărire. Din punctul de vedere al îndrumării ideologice, aceasta fusese asigurată prin ședințele organizate de Sectorul Edituri al CC al PCR pe care le-am mai menționat și, desigur, prin editorialul ziarului *Scânteia* din 28 aprilie 1950[2] despre care a fost vorba în capitolul anterior. Leitmotiv al dărilor de seamă, întâlnirile cu cititorii figurează la loc de cinste printre preocupările editurii:

Au fost organizate numeroase consfătuiri cu cititorii și întâlniri între autori și tinerii cititori. Între 1 martie 1950 și 1 martie 1951 au fost organizate 231 consfătuiri cu cititorii, 176 recenzii la sate, 14 conferințe. În luna ianuarie 1951 de pildă, s-au organizat 43 consfătuiri, 11 recenzii și 3 conferințe publice. Editura a tipărit până acum [...][3] numere din publicația lunară „Cartea prietena noastră", menită să popularizeze cartea în rândurile tineretului. Editura primește din partea cititorilor săi și mai ales din partea copiilor un număr din ce în ce mai mare de scrisori, care oglindesc răsunetul de masă al diferitelor cărți publicate și prezintă adeseori observații sau sugestii interesante.

[1] Nr. 7 din 1950.

[2] Intitulat „Pionieri, înainte spre noi succese!"

[3] Numărul nu este menționat.

O secțiune specială a raportului este consacrată literaturii și presei pentru copii. Ea se deschide cu menționarea vizitei efectuate în 1949 de Oleg Bedarev[1], la acea dată redactor-șef al revistei sovietice pentru copii *Murzilka*, ocazie cu care acesta a împărtășit „din experiența prețioasă a publicisticii sovietice pentru copii". Informații interesante privesc tirajele publicațiilor pentru copii (*Pionierul*, 180.000 exemplare, *Pionir* – versiunea maghiară –, 19.800 exemplare, *Licurici*, 40-42.000 exemplare, *Pogonici*, 38-40.000 exemplare). După ce relatează elogios despre Plenara Uniunii Scriitorilor Sovietici consacrată literaturii pentru copii, desfășurată recent, raportul se plânge, prin contrast, de lipsa de interes manifestată pentru această literatură de Uniunea Scriitorilor din RPR, dar remarcă și premisele favorabile create prin înființarea Secției de literatură pentru copii a acesteia.

Dintre victoriile repurtate sunt evidențiate în primul rând reeditările de autori clasici (Creangă, Sadoveanu), o rețetă de succes verificată în practică; sunt de asemenea apreciate lucrările inspirate din actualitate, cu veșnicele exemple reprezentate de cele ale unor autori tineri ca Gica Iuteș și Petre Luscalov. Nerealizările sunt cele dintotdeauna, în specaial insuficienta ilustrare a unor teme:

Literatura noastră pentru copii a manifestat slăbiciuni în tratarea unor teme de mare importanță. S-a făcut prea puțin în direcția educației patriotice a copiilor, în direcția prezentării trecutului istoric, a frumuseților și bogățiilor Patriei noastre, a

[1] Oleg Bedarev (1916-1959), autor sovietic pentru copii, redactor-șef al revistei sovietice pentru copii *Murzilka*, post din care este eliberat în 1949. În 1951 a fost condamnat la 25 de ani de deportare într-o tabără de muncă (pedeapsă din care a ispășit numai 5 ani, fiind eliberat în 1956). Informațiile din raport sunt din primăvara lui 1951, cel mai probabil înainte de condamnarea lui Bedarev. Vizita din 1949 a lui Bedarev, membru al unei delegații a Comsomolului, este relatată în presa vremii (*România liberă* nr. 1568 din 30 septembrie 1949, *Scânteia tineretului* nr. 152 din 1 octombrie 1949 etc.) Cu ocazia vizitei, Bedarev a ținut o conferință, iar după plecare a scris un articol despre țara noastră („În Republica Populară Română", în *Scânteia tineretului* nr. 191 din 17 noiembrie 1949).

noilor realizări din țara noastră, a contrastului dintre mizeria și asuprirea de ieri, când România stătea sub jugul imperialismului, și viața nouă de azi, când construim socialismul.

[...] În general [...] tema școlii și a învățăturii nu se bucură încă de locul central pe care-l merită în literatura noastră pentru copii. Lipsește chipul învățătorului. Nu este prezentat suficient rolul organizației de pionieri din școală. Școlile profesionale sunt complet ignorate. Există o slabă preocupare de a coordona activitatea noastră editorială cu programa analitică școlară.

Erau remarcate insuficienta preocupare pentru a se crea „tipuri pozitive", eroi pozitivi precum cei din literatura sovietică inspiratoare (*Tânăra gardă*) și, de asemenea, prea puțina atenție acordată copiilor de la sate și problemelor acestora. *Povestea Scânteii* de Mioara Cremene, scriere originală recent apărută, avea darul să insufle mai mult optimism, însă persistau, se arată în raport, racile importante:

Literatura noastră pentru copii e încă departe de a se fi eliberat de schematism și formalism. În scrierile pentru copii se găsește încă multă dulcegărie. Ideile politice sunt adeseori prezentate într-o formă inaccesibilă copiilor sau într-un mod superficial, pur verbal, fără a se adresa emotivității copilului, căilor sale firești de înțelegere a lucrurilor.

Textul raportului oferă informații interesante cu privire la motivele reticenței manifestate de mulți scriitori față de literatura pentru copii. Astfel, se menționează că legea drepturilor de autor prevedea plata materialelor direct proporțional cu mărimea lor, iar lucrările pentru copii erau, prin însăși natura lor, mai puțin întinse, deși adesea mai migăloase decât cele pentru adulți. Se propuneau o serie de măsuri care să asigure o mai bună funcționare a revistelor; printre acestea, circumscrierea mai exactă a categoriilor de vârste cărora li se adresau diferitele publicații.

Demnă de menționat este problema limbajului folosit în scrierile pentru cei mici, căruia i se consacră o secțiune a raportului:

În lucrările noastre pentru copii se face [sic] încă de multe ori excese de arhaisme și regionalisme. Unele cărți și povestiri folosesc un limbaj pocit și chiar presărat cu greșeli grosolane de gramatică sau de tipar. Exemple de limbaj greoi sau scâlciat sunt broșurile pentru cercurile tehnice pionierești sau antologia de poezii intitulată „Copiilor".

În anii următori deficiențele de limbaj din unele scrieri pentru copii vor fi discutate pe larg[1] în unele articole. Mai sunt criticate, pentru diferite deficiențe: aspectul grafic, tirajele neîndestulătoare din cauza capacității insuficiente a tipografiilor, dar și cadrele necorespunzătoare din punct de vedere numeric și calitativ (se menționează că un singur membru al redacției revistei *Pionir* are studii superioare). Soluția propusă era mai degrabă de ordin ideologic decât practic, căci se avea în vedere ca redacțiile să fie completate cu viitori absolvenți ai Școlii Centrale de cadre „Filimon Sârbu".

Tot în prima parte a anului 1951 au loc și „ședințe de analiză" la redacțiile celor patru reviste pentru copii menționate mai sus, cu participarea a doi înalți demnitari ai CC al UTM, Paul Cornea și Vasile Mușat. Concluziile acestor analize sunt cuprinse într-o *Notă informativă asupra situației publicațiilor de copii editate de CC al UTM*[2]. Publicațiile pentru copii - afirmă *Nota* cu satisfacție - „sunt într-adevăr reviste care contribuie la educația comunistă a copiilor", înconjurate de dragostea cititorilor lor. Pentru a nu exista îndoieli privitoare la menirea revistelor, de totală îndoctrinare a celui mai tânăr segment al populației, se face următoarea precizare:

Sarcina principală a publicațiilor este aceea de a face educație comunistă copiilor. În acest sens ele trebuie să ducă o muncă susținută de educație patriotică a copiilor prin multiple forme, să educe pe copii în sprijinul dragostei față de Uniunea Sovietică și față de tovarășul Stalin, față de toți oameni muncii,

[1] A se vedea, de exemplu, articolul lui Al. Săndulescu intitulat „Greșeli de limbă în revistele pentru copii", din *Viața românească* nr. 5/1953.

[2] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 9/1951, ff. 42-52.

să demaște neîncetat adevărata față a imperialismului americano-englez și să-i educe în spiritul urii neîmpăcate față de aceștia.

În *Pionierul* fuseseră publicate texte ale unor autori din canonul clasic oficial (Eminescu, Caragiale, Niculuță [sic], Sadoveanu) și apăruseră reproduceri ale unor lucrări de Octav Băncilă; contribuiseră cu texte oameni de știință proeminenți (C.I. Parhon sau Gr. Moisil), fuseseră *înfierate* războiul din Coreea sau „Tito și clica sa ca dușmani de moarte ai copiilor și ai poporului nostru". Se dedicaseră pagini speciale problemelor învățăturii la diferite materii și fuseseră combătute defecte precum „atitudinile individualiste, egoismul, îngâmfarea". Pe lângă menționarea unor asemenea succese, nota informativă lansa un potop de critici pentru deficiențe care mai de care mai grave: neacordarea atenției cuvenite trecutului de luptă al clasei muncitoare, corolar al lipsei textelor despre partid și istoria acestuia, absența referirilor la eroii clasei muncitoare, necultivarea într-o măsură suficientă a dragostei pentru patrie și tot ceea ce o caracterizează, încă de la cele mai fragede vârste, ignorarea folclorului, lipsa, până de curând, a unor articole consacrate armatei, nereliefarea unor construcții importante realizate în cadrul planului cincinal etc. Lucrurile nu stăteau bine nici în privința reflectării realităților din Uniunea Sovietică și din celelalte țări membre ale lagărului socialist și nu reieșea în mod adecvat ajutorul primit din partea statului sovietic. Prezentarea luptei pentru pace – aprecia raportul – era și ea deficitară, la fel ca modul în care materialele apărute se adresau nivelului de înțelegere al copiilor mici, iar activitatea Organizației Pionierilor nu se bucura nici ea de o prezentare corespunzătoare. Concluzia acestei critici severe era formulată cu îngrijorare:

Publicațiile nu au adâncit suficient obiectivele lor. În redarea unora, ca de exemplu construirea socialismului atât la oraș, cât și la sat, nu s-a arătat lupta care se duce cu vechiul. Copiilor li se dă totul de-a gata. Li se arată că totul merge bine. Copiii sunt puși în afara luptei de clasă.

În ceea ce privește creația literară propriu-zisă, se făcea constatarea că redacțiile nu au știut să-i atragă pe tinerii scriitori înspre creația destinată celor mici, iar autorilor nu li s-au furnizat suficiente documente care să-i ajute să cunoască „viața copiilor din școli". Cauzele problemelor, așa cum erau ele identificate în documente: lipsa unei munci politice „temeinice și susținute" pentru creșterea calității, nestudierea problemelor teoretice ale literaturii pentru copii și - element important - compoziția socială necorespunzătoare a redacțiilor, cu un nivel politic scăzut (mai ales la *Pogonici*), 50% din cadre fiind de origine mic-burgheză. Se încercase împrospătarea redacțiilor cu elemente tinere, cu origine socială corespunzătoare, însă acestea nu fuseseră bine primite în redacții:

Au existat unele atitudini nesănătoase față de cadrele noi [sic] venite în redacție, [de] exemplu la Pogonici, unde tov. Calistrat a socotit că cei noi veniți [sic] sunt doar niște ucenici care nu au dreptul să-și spună părerea asupra unor probleme. De asemenea cei 2 țărani care au fost repartizați de la Școala Centrală de cadre la Licurici și Pogonici au cam fost puși pe o linie moartă (unul la documentare și altul la secretariatul de redacție). Redactorul responsabil de la Pogonici nu a combătut toate aceste manifestări și în unele cazuri le-a încurajat. [...] La toate redacțiile există un liberalism tipic burghez care nu a fost combătut cu toată energia.

Ca și cum ar fi dorit să complice și mai mult situația, explica nota informativă, pe lângă problemele provocate de dificultatea colaborării cu scriitorii consacrați, apăruseră acum asperități și în conlucrarea cu autorii mai tineri, aflați în plină activitate creatoare. Printre aceștia se numărau personalități care figurau de regulă la panoul fruntașilor, ca Nina Cassian sau Petre Lusacov [sic], care „s-au exprimat că nu mai doresc să se ocupe de problemele literaturii pentru copii, ci să se consacre literaturii pentru cei mari", consecință probabilă „a faptului că Uniunea Scriitorilor nu îndrumează [sic] și nu încurajează scriitorii pentru a scrie pentru copii". Pentru soluționarea acestei multitudini de probleme reale sau

imaginare, provocate de prisma ideologică prin care era privită lumea, se propuneau eternele măsuri privind „munca organizatorică", în realitate acțiuni de epurare politică, cărora le cade de această dată victimă Mioara Cremene, în cazul căreia se propunea:

Scoaterea tov. Mioara Cremene de la Redacția Pogonici, care are atitudini burgheze, este dezordonată în muncă, nu ajută resoartele pe care le are sub conducere. Acest lucru în măsura ce vom avea un tovarăș priceput în munca pe care tov. Mioara Cremene o duce.

Pentru îmbunătățirea „conținutului publicațiilor" se cerea o implicare la cel mai înalt nivel (Secția de Propagandă și Agitație a Comitetului Central, chiar Comitetul Central al PMR), cu organizarea unor consfătuiri și discuții cu scriitorii. Un secretar al CC al UTM urma să arate care sunt „sarcinile literaturii de copii în opera de educație comunistă a copiilor".

2. *Emil Dorian și realitățile aspre ale procesului de editare – Un edificiu emblematic și sosiile sale literare (Mioara Cremene, Povestea Scânteii) – La orizont, basmul „științific" (Ion Jipa, Clocot Voinicul)*

Să coborâm pentru câteva clipe din Olimpul comitetelor centrale ale organizațiilor politice din statul socialist pe pământul populat de scriitori, adesea arătați cu degetul ca vinovați pentru problemele cu care se confrunta literatura pentru copii. În însemnările sale, Emil Dorian, despre ale cărui probleme cu cenzura am scris pe larg în capitolul consacrat anului 1948, notează pe 14 septembrie 1951[1]:

Literatură pentru preșcolari. Scriitorii nu vor să se ocupe de acest capitol. Apelul stăruitor al Editurii Tineretului m-a

[1] Emil Dorian, *Cu fir negru de arnici. Jurnal (1949-1956)*, Editura Compania, București, 2013, p. 161.

determinat să accept o lucrare. Ea s-ar numi De la A la Z. *Călătorie amuzantă de-a lungul literelor alfabetului, cu câteva strofe care vor sublinia cele douăzeci și patru de popasuri. (Preșcolarii sunt scutiți de X și Y). Colectivul educatoarelor de cămine se va aduna și va stabili care anume obiecte vor trebui citate... Mă rog, fie și așa. Mândria și simțul de inițiativă ale scriitorului nu se simt lezate. A – albioară, U – ulcică, M – mămică? Contractul s-a iscălit. Haide, vrăjitorule, începe jocul!*

Vedem aici cât de complicat era procesul de editare a unei cărți pentru copii; pe lângă diferitele foruri care erau chemate să-și dea avizul, apărea, în cazul unei lucrări pentru preșcolari, „colectivul educatoarelor de cămine". Putem presupune că lipsa de apetit a scriitorilor pentru literatura juvenilă era provocată (și) de existența acestor mecanisme birocratice complicate. Pe 3 octombrie, la nici o lună distanță de la anunțarea cărții, Dorian scrie că proiectul a căzut și se plânge de alte cerințe ale editurii[1] („Lucrarea pentru preșcolari *De la A la Z* nu se mai face. Editura a renunțat la ea din nu știu încă ce motive.").

Peste mai puțin de două săptămâni, jurnalul consemnează alte planuri de colaborare cu editura (un volum de versuri pentru copiii mici și unul pentru cei mari), de care cele două „responsabile cu literatura de copii" cu care se întâlnește și care se arată destul de deschise sunt entuziasmate; cărțile nu apar însă. Tot în octombrie, Emil Dorian are întâlniri și la redacțiile unor reviste pentru copii cu care colaborează și nu are motive de optimism, după cum arată însemnarea din 22 octombrie[2] („Contactul cu conducerile revistelor pentru copii nu e tonic și nici lămuritor. [...]Nu întâlnești nicăieri un poet. Și asta este o mare lipsă".).

Scriitorul are prilejul să vorbească și cu directoarea revistei *Licurici*, care pare „mai serioasă și mai experimentată"[3], dar recunoaște că „materialul publicat în

[1] Emil Dorian, *op. cit.*, p. 164.
[2] Emil Dorian, *op. cit.*, p. 168.
[3] Ana Aronescu.

revistă este sub orice nivel". Totuși, conducătoarea revistei nu este interesată de valoarea estetică a creațiilor literare, ci doar de cea pedagogică. La *Pogonici*, a cărui redacție se află „cu un etaj mai sus", Emil Dorian găsește o situație și mai proastă, căci între materialele publicate și nivelul cognitiv al cititorilor de 5-8 ani ai revistei se cască o prăpastie. El citează cazul unui poem „de vreo 20 de strofe" intitulat *Raportul*, care se referă la raportul prezentat de Gheorghe Gheorghiu-Dej la aniversarea de 30 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român[1]. Un alt exemplu de inadecvare este reprezentat de „o gravură pe două pagini a Universității Lomonosov din Moscova, cu explicații, deși cititorii nu frecventează nici măcar școala elementară!".

Pe 7 noiembrie Dorian anunță cu bucurie că a încheiat un volum de versuri intitulat *Cântece noi pentru copii* (p. 169). Predat spre publicare, volumul are parte de nesfârșite discuții și solicitări de modificare din partea editurii, astfel că la începutul anului următor poetul are motive să-și declare nemulțumirea[2], căci Editura Tineretului „ca și celelalte asemănătoare, este un aparat care funcționează greoi, complicat și prelungit în timp, totul pentru ca micii copii să citească o poezioară sau o poveste".

Cartea va apărea după încă un an, cu titlul *Bună dimineața*. Se pare că editoarea care îi dăduse atâta bătaie de cap lui Dorian fusese Biti Caragiale, conducătoarea secției pentru copii. Peste un an, pe 18 august 1953, el nota în jurnal, nu fără o anumită satisfacție: „Celebra Beaty Carageale [sic] a fost scoasă pentru incompetență. Cu ea m-am luptat la alcătuirea primului volum de versuri pentru copii".

---

[1] În realitate, poezia are 16 strofe. Publicată în nr. 16 din 15 august 1951, ea îi aparține lui Sen Alexandru, care este, după cum știm, psihopedagog, ceea ce nu îl împiedică să compună asemenea poeme pentru copiii mici.

[2] Emil Dorian, *op. cit.*, p. 189.

Anunțată printr-o Hotărâre a Biroului Politic al CC al PMR din vara anului 1949[1] urmată de o intensă activitate de propagandă[2], construirea Casei Scânteii avansează destul de rapid, permițând inaugurarea parțială a obiectivului în mai 1951, cu ocazia sărbătoririi a 30 de ani de la înființarea Partidului Muncitoresc Român. Evenimentul, popularizat cu hărnicie în presa centrală și locală, este reflectat și în presa destinată tinerei generații[3]. Acestea sunt împrejurările în care apare în luna aprilie basmul în versuri *Povestea Scânteii* de Mioara Cremene[4].

Pentru a înțelege mai bine semnificația și ramificațiile acestei creații, vom face mai întâi referire la poezia *Poveste de ziua Scânteii* publicată de autoare în numărul 18 din 15 septembrie 1950 al revistei *Pogonici*. Este, dacă se poate spune așa, un rezumat în două pagini al cărții care va apărea în primăvara următoare, însă cu unele diferențe, care lămuresc mesajul acesteia din urmă. Ne aflăm într-o țară „frumoasă și bogată", aflată însă sub crâncena asuprire a unui balaur hulpav și sângeros, din galeria tiranilor din basmele „noi" apărute începând cu 1948:

A fost copii, cândva, a fost odată,/ O țară și frumoasă, și bogată,/ Dar stăpânită de-un lacom balaur,/ Ce cocoțat era

---

[1] *Scânteia* nr. 1487 din 27 iulie 1949.

[2] „Din Casa Scânteii va țâșni lumina puternic, nestăvilit" este titlul unui articol exaltat semnat de Veronica Porumbacu în *România liberă* nr. 1612 din 22 noiembrie 1949. Cam în același timp, Viorica Baba publică în *Suplimentul de Duminică* al ziarului *România liberă*, numărul 93 din 13 noiembrie 1949, schița *Vasilică a aflat de „Casa Scânteii"*, în care viitorul edificiu este prezentat pe înțelesul copiilor.

[3] Mia Dumitru, *Cea mai frumoasă plimbare din viața lui Nichita* (*Licurici* nr. 143 din 1 mai 1950), Horia Aramă, *Casa Scânteii* (*ibidem*, nr. 152 din 15 septembrie 1950), V. Albulescu, *„Casa Scânteii" – casă a luminii și culturii poporului* (*ibidem*, 198 din 15 august 1952) etc. Fiind vorba de anul în care se sărbătoreau și 20 de ani de la apariția primului număr (din ilegalitate) al *Scânteii*, gazeta *Pionierul* nr. 33 (116) din 16 august publică pe prima pagină o poezie (nesemnată) intitulată *Salut „Scânteii"*, precum și o schiță a edificiului pe pagina a doua.

[4] Editura Tineretului 1951, ilustrații N. Popescu.

pe-un tron de aur./ El, câmpuri, ape, munți, sonde înalte,/ Mine adânci și încă multe alte,/ Nesățios strângea, strângea mereu./ Și-n tip ce-și lua, frumosul, bunul, rodul,/ În lanțuri grele se zbătea norodul.

Din fericire, în acea țară asuprită existau o fată, Scânteia, și un partid, care se aflau alături de popor și îl conduceau în luptă:

Și s-a născut atunci tainic și-n șoaptă/ O fată minunată și-nțeleaptă/ „Scânteia" îi spunea – și ochii ei/ În întuneric aruncau scântei;/ Iar glasul îi era lumină vie./ Ea a crescut într-o tipografie./ Partidul îi era îndrumător,/ Prieten drag al celui muncitor/ Și dușman al aceluia nedrept./ Încât, balaurul, cu teama-n piept,/ Ca să-l doboare chip văzu că nu-i,/ Pusese arnăuți pe urma lui./ Și gândind c-astfel calea-i o s-o știe,/ Dezlănțuise aprigă urgie/ Din mal de mare, până-n vârf de creste.

Masele oprimate pornesc la luptă, iar mesajul Scânteii ajunge peste tot și sparge lacătele care îi țin închiși la Doftana pe corifeii clasei muncitoare:

Ce aprig e păzită, ce aprigă-i Doftana!/ Dar vorbele Scânteii sparg lacăte, zăvoare/ Și Scânteia intră în neagra-nchisoare./ Vine să aducă zvon de-mbărbătare!/ Gem voinicii în lanțuri, dar înfrânți nu sunt,/ Și-ntre dânșii-i unul și mai neînfrânt:/ Îl știu muncitorii: e Gheorghiu-Dej/ – Tovarăși, în lume s-a stârnit vârtej./ Din Apus balaur, balaur adună,/ Omenirea-ntreagă vor să o răpună./ Pârjolind pământul hoardele-au pornit,/ Să stingă lumina dinspre Răsărit;/ Dar din soare, flăcări au pornit să crească/ Și vârteju-amarnic vin să-l stăvilească...

S-a creat astfel o combinație stranie de elemente fantastice de basm (balaurul) și realiste, cu atestare istorică (partidul, tipografia, poporul muncitor, liderul Gheorghiu-Dej), prin care Mioara Cremene reușește un adevărat tur de forță. Pe de o parte, ea neutralizează eventualele obiecții care s-ar fi putut aduce pentru nereflectarea *justă*, conformă cu materialismul istoric, a luptei de clasă (așa cum i se întâmplase lui Al.C. Constantinescu cu *Cei trei voinici*). Pe de altă parte, ea contribuie la edificarea cultului personalității dictatorului român și evocă, în câteva versuri, agresiunea nazistă asupra Uniunii

Sovietice, sporind potențialul propagandistic al poeziei. Din punct de vedere estetic, rezultatul este în cel mai bun caz discutabil, căci limitele alegoriei sunt forțate până la grotesc. Confruntați cu forța redutabilă a poporului îndrumat de partid, balaurul și acoliții lui nu au altă soluție decât fuga, masele învinș și se instaurează o lume nouă, echitabilă și bogată. Scânteia, vehicul al schimbării și purtătoare a mesajului partidului, va avea parte de o casă nouă:

Și-ntr-o zi porniră să-i clădească-n dar,/ Un palat din piatră albă și cleștar,/ O „Casă-a Scânteii", călăuză, far, / Înspre mâine un sigur și bun îndreptar./ Din „Casa Scânteii", cărți, reviste, ziare,/ Cu slove-nțelepte, ca mâine-or apare.

Construită pe structura poeziei din *Pogonici*, cu care are în comun prima strofă, însă amplificată până la dimensiunile unui poem de aproape 30 de pagini, *Povestea Scânteii* distilează elementele realiste din *Poveste de ziua Scânteii*, reducându-le la entități mai abstracte și eliminând referirile concrete la partid, Doftana sau Gheorghiu-Dej. Balaurul rămâne același simbol absolut al răului, iar Scânteia este o fată care a fost crescută de un cioplitor în spiritul dreptății și al curajului. Protagonista este mai apropiată de o prințesă din povești decât de o Jeanne d'Arc desprinsă din realitate, fiind înzestrată cu puteri supranaturale și capabilă să comunice cu păsările. Sfătuită de părintele ei, care ocupă un loc discret în spatele scenei, fata mobilizează poporul la luptă, nu înainte de a-i fi eliberat din închisoare – care nu mai este Doftana – pe luptătorii pentru libertate, printre care nu mai figurează niciun Gheorghiu-Dej:

Și iată, fata noastră cea vitează/ Că a ajuns odată-ntr-o amiază/ La o cetățuie grea și-nzăbrelită,/ Cu ziduri încinsă, de-arnăuți păzită./ Dar știe Scânteia, până-n închisoare/ Să se furișeze și să se strecoare.

Se conturează și un personaj principal masculin, un fel de Făt-Frumos (Ion), discipol al cioplitorului, căruia îi revine sarcina (bărbătească) de a ucide balaurul. Este punctul culminant al revoltei populare care răstoarnă

vechea orânduială, după care urmează o perioadă de muncă intensă, la îndemnul cioplitorului. Alegoria e transparentă; partidul mobilizează poporul cu ajutorul organului său de presă:

A spus cioplitorul: – Frați, hai să ne prindem/ La muncă mănoasă țara s-o cuprindem./ Iar Scânteia strigă: – Hai, fără zăbavă!/ Măre și voinicii se pornesc pe treabă,/ De făuresc unii, cu harnică mână,/ Într-o zi cât alții într-o săptămână,/ Și-ntr-o săptămână, cât alții-ntr-o lună./ Ca prin farmec, rodul crește cu belșug,/ Doar cu minte bună, brat cu meșteșug./ Și le e Scânteia îndemn și-ajutor.

Putem recunoaște aici stahanoviștii, cu care copiii făcuseră deja cunoștință[1]. Urmează o petrecere ca-n povești, cu numeroase elemente feerice, întreruptă numai de intervenția cioplitorului, care dă indicații cu privire la acțiunile pe care trebuie să le întreprindă în viitor cei proaspăt eliberați:

– Glumiți la ospețe și hore întindeți,/ Iar mâine la muncă mai viu să vă prindeți./ Ne-așteaptă atâtea: noi fluviul spre mare/ L-om face să curgă într-altă-ndrumare./ Din câmp noi vom face un port zâmbitor,/ Din mlaștină afundă, ogor roditor./ Și-a spus cioplitorul: – Lumini s-or aprinde/ În munte și-n vale, în case și-n tinde./ Vom duce lumină în orișice sat./ Tot omul să fie un om luminat.

Trimiterile la marile realizări ale epocii, în curs de înfăptuire, precum Canalul Dunărea-Marea Neagră, transformarea socialistă a agriculturii sau electrificarea de curând reglementată printr-un plan decenal sunt transparente. Judecând după consemnările din presă, *Povestea Scânteii* a fost bine primită de cititori[2]. La Palatul Pionierilor „acolo unde era pe vremuri «berăria

[1] Ștefan Tita, *Balada lui Stahanov*, în *Licurici* nr. 99 din 12 martie 1949.

[2] S-a tipărit de altfel într-un tiraj impresionant (36.000 exemplare, Ion Florea, „Toată grija dezvoltării literaturii pentru copii", în *Contemporanul* nr. 262 din 12 octombrie 1951), în condiții grafice bune, fiind apreciat realismul ilustrațiilor lui Niki Popescu (Adrian Zahareanu, „În legătură cu ilustrațiile de cărți", în *Contemporanul* nr. 252 din 3 august 1951).

norvegiană» a palatului, loc de zaiafeturi și desfrâu", după cum notează cu sarcasm *Scânteia* sub semnătura lui Dan Deșliu[1], a fost amenajată așa-zisa „cameră de povești", unde se țin ședințele cercului de literatură și au loc lecturi. Una dintre acestea are ca obiect cartea Mioarei Cremene, iar reacția publicului este entuziastă[2]:

Pe scaunele mici stau ghemuiți, ca un ciorchine de poame vii, copiii. În abureala camerei îi vezi cu ochii strălucitori, ascultând atenți cuvintele povestitorului. Povestea Scânteii... Versurile umplu încăperea. Vezi parcă pe viteazul pietrar, adunând norodul pentru a se împotrivi balaurului din palatul de aur și sânge. Vocea povestitorului se stinge încet, încet. Rămân doar gândurile vii. Îți plutesc parcă prin fața ochilor chipurile din poveste, dreapta judecată a poporului, biruința lui în luptă pentru o viață fericită și plină de lumină...

Ziarul craiovean *Înainte*[3] consemnează, la trei ani după apariția cărții, opinia elogioasă a unui pionier:

Pentru noi, spune pionierul, povestea Scânteii nu este o poveste oarecare. Noi vedem în meșterul făurar, ce îndrumă și crește Scânteia, partidul nostru care conduce clasa muncitoare spre bun viitor luminos. În Ion Țăranu, vedem țărănimea noastră muncitoare, care, în alianță cu clasa muncitoare, a alungat pe moșieri și acum luptă pentru transformarea socialistă a agriculturii, demascând fără cruțare chiaburii și uneltirile lor. Iar în Scânteia, fata cea înțeleaptă, recunoaștem, gazeta noastră dragă și prețuită de toți oamenii muncii, noi vedem gazeta aceea micuță cât o coală de caiet, și care, trecând din închisoare în închisoare, ducea comuniștilor cuvântul dârz de îmbărbătare.

Nu s-au publicat recenzii propriu-zise ale poemului, ci doar rezumate alcătuite în vederea popularizării sale

---

[1] „O zi la Palatul Pionierilor – Palatul bucuriei", în nr. 1869 din 22 octombrie 1950.

[2] Val Munteanu, „Palatul cravatelor roșii", în *România liberă* nr. 2251 din 23 decembrie 1951.

[3] „Luna prieteniei româno-sovietice – Cartea care mi-a plăcut mai mult", în nr. 3024 din 30 octombrie 1954.

în presă. De exemplu, în ziarul *Lupta Sibiului*[1] se arată că „Scânteia, fata curajoasă și înțeleaptă, pornește în lume să aducă cuvântul dreptății celor asupriți și prin lupta ei grea, dar minunată, reușește să învingă balaurul stăpânitor. Sub forma acestui basm, autoarea redă contribuția ziarului *Scânteia* la lupta ilegalistă a Partidului nostru". La rubrica *Raftul cu cărți* a caietului *Poezie, cântec, joc*[2] se arată:

Basmul în versuri al Mioarei Cremene intitulat Povestea Scânteii *vă vorbește despre lupta poporului a cărui cale o luminează Scânteia, fata meșterului pietrar împotriva balaurului care vrea să jefuiască până și soarele. Oștile soarelui îl înfrâng pe balaur și-i ajută pe supușii săi să scuture pentru totdeauna jugul exploatării. Din paginile basmului, vom învăța să iubim din tot sufletul pe acei care luptă pentru fericirea oamenilor și să-i urâm cu îndârjire pe acei care, asemeni balaurului din basm, nu visează decât distrugere și nenorocire.*

Și *Licurici* trece cartea la rubrica lecturilor recomandate (*Ce să citim în vacanță*, nr. 13 din 1951), cu mențiunea că în ea „este înfățișată sub forma unui basm lupta poporului nostru - condus de Partid - pentru o viață mai bună". Casa Scânteii va rămâne mulți ani pe lista scurtă a realizărilor de seamă, printre noile construcțiile emblematice ale Capitalei, fiind menționată în articole și volume[3].

Tot forma unui basm îmbracă și lucrarea lui Ion Jipa intitulată *Clocot Voinicul*[4]. Autorul ei, născut în 1909, se făcuse remarcat până atunci mai ales cu nuvele realist socialiste inspirate din noile realități ale satului românesc, precum *Stalinețurile*, *Cât vezi cu ochii, pământ* și *Echipa de tractoare* (1949), *Economiile lui Costea Dalbu* și *E ușor de ținut minte* (1950). În același an apare *Un voinicel dă piept cu*

---

[1] *Cu prilejul apariției primului număr al ziarului Scânteia, citiți...*, nr. 2218 din 15 august 1952.

[2] Nr. 6 din 1951.

[3] A se vedea, de exemplu, *Bucureștiul nostru (Casa Scânteii)* de Maria Banuș (*Pogonici* nr. 12 din 25 iunie 1952) și cartea aceleiași autoare, *București, oraș iubit* (Editura Tineretului 1953).

[4] Editura Tineretului, ilustrații Ioana Olteș-Stănescu.

viața[1], o nuvelă a cărei acțiune se petrece într-un „semeteu" (stațiune de mașini și tractoare) și al cărei erou este Tică, un adolescent care are planuri mari. El își dorește să devină „scavatorist", dar până la îndeplinirea acestui vis mai are de luptat cu propria imaturitate. Treptat, Ion Jipa se va dedica în întregime literaturii pentru copii și tineret[2], cu *Titic, Culai și Gaie* (1954), *Un porumbel alb pentru copiii negri* (1955), *Sănducu Năzdrăvanul și piticul Știe-Tot* (1956), contribuții la *Licurici* și *Luminița* etc.

Pentru a reveni la *Clocot Voinicul*, basmul le prezintă micilor cititori un teritoriu binecuvântat, fertil și îmbelșugat numit Țară-nflorită, cârmuit de un viteaz plin de calități:

Își alesese norodul Țării-nflorite, voinic viteaz, fără seamăn. Să vegheze la cârmuirea ei. Clocot Voinicul – așa-l chema, căci era asemeni apei prinsă în vârtej între pereți de stâncă. Clocotea. Nu-și afla astâmpăr dinaintea răului și a strâmbătății. Era aprig și neîndurat cu asupritorii. Necruțător era cu cei leneși și înșelători. Bun era și săritor nevoie mare cu cei drepți și vrednici. Și fără preget se ostenea pentru binele și îmbucurarea norodului.

Clocot se pregătește să o ia de soție pe Sânziana, crăiasă peste Meleagul Florilor, însă aceasta este răpită de Vraiște-Zmeul, creatură a stihiilor, aliată cu forțe distructive ca vânturile Rostogol-Fierbinte, Bici-Înghețat, Șfichi-Subțire sau Pală-Pustie, aduse cu sine de zmeu pentru a distruge ținutul Țară-nflorită. După un scenariu cunoscut, Clocot Voinicul va porni în căutarea alesei sale răpite și îl va răpune pe Vraiște, eliberând-o pe Sânziana. Confruntarea cu entitățile malefice cunoaște încă un episod, spre final, când viteazul o anihilează pe Uscata, o altă întruchipare a stihiilor, aducătoare de pârjol și nimicitoare a recoltelor.

Basmul se bucură de o cronică pozitivă în *Scânteia tineretului*[3]:

---

[1] Editura Tineretului, coperta Sorin Ilieșu.

[2] Îl găsim în 1961 în redacția revistei *Pionierul*.

[3] Dan Barbu, *Cronica literară – Ion Jipa: „Clocot Voinicul"*, Editura Tineretului, în nr. 999 din 8 iulie 1952.

Tema basmului lui Ion Jipa este lupta omului cu forțele potrivnice ale naturii. Clocot Voinicul, eroul basmului, luptă cu îndârjire împotriva acelor forțe personificate prin Vraiște Zmeul și Uscata, care vor să-i pustiască țara. Clocot Voinicul este un adevărat fiu al poporului „Țării înflorite". Chipul lui falnic, setea lui de dreptate, impresionează puternic.

După ce își exprimă aprecierea pentru modul în care autorul contribuie, prin lucrarea sa, la educarea tinerei generații în spiritul abnegației și îndrăznelii, exegetul obiectează totuși că eroul Clocot apare ca luptând singur împotriva răului, iar unele momente, precum confruntarea cu Uscata, sunt prezentate prea superficial. Alte neîmpliniri semnalate țin de unele imagini artistice, de anumite deficiențe ale limbajului sau de ilustrații, care se făceau vinovate de punerea omului pe plan secund, evidențiind mai ales fenomenele naturii.

Mult mai interesant este articolul consacrat volumului de Al. Popovici în *Viața românească*[1], care constată că este vorba despre o lucrare care umple un „gol în literatura noastră pentru copii", reprezentând o lucrare „fantastico-științifică" și unul dintre basmele noi de anvergură, alături de *Nică fără frică* al Ninei Cassian. Este repusă pe tapet cu această ocazie vechea discuție privind fantasticul. Popovici sistematizează astfel stadiul problemei:

... autorii de literatură pentru copii și tineret au încă nedumeriri asupra felului lui în care trebuiesc puse și rezolvate problemele basmului în genere și ale fantasticului în special. A lipsit în această privință cercetarea articolelor sovietice de îndrumare, dar a lipsit și sprijinul efectiv și continuu ce ar fi trebuit dat de critica noastră literară. Cei mai mulți dintre autorii care au încercat să scrie basme au căzut într-una sau în alta din următoarele două greșeli: fie că aduceau forțat în cadrul fantastic al basmului elemente realiste, identificând de exemplu lupta de clasă cu aspecte ale faunei și florei, fie că alunecau pe o pantă idealistă admițând logica unor forțe supranaturale.

[1] „*Clocot Voinicul* și unele probleme ale basmului", în nr. 4 din 1952.

Clocot Voinicul, se arată în articolul din *Viața românească*, reprezintă un pas înainte în soluționarea chestiunii, căci „[f]antasticul nu mai apare legat de forțele oarbe supranaturale, ci el are o legătură logică cu legile lumii materiale". Criticându-l pe Ion Jipa pentru că prezintă un voinic practic izolat în acțiunile sale de ceilalți oameni, Al. Popovici semnalează și alte neajunsuri ce țin mai cu seamă de limbajul folosit de scriitor, cum ar fi utilizarea unor termeni ca „pește-nepește" pentru „balenă", greu de decodat de copii. Nici ilustrațiile nu sunt scutite de critici, căci desenele Ioanei Olteș „trădează încă rămășițe formaliste", dar, în ansamblu, cronica este laudativă. Fără a folosi termenul de „basm științific" introdus la noi de Vladimir Colin[1], care avea să se impună ceva mai târziu, cronica apărută în *Viața românească* detectează la *Clocot Voinicul* trăsăturile caracteristice acestui tip de basm.

3. *„Comunismul este puterea sovietelor plus electrificarea țării" – Al.C. Constantinescu, Iscusiții electricieni – Octav Pancu-Iași, Multe, multe luminițe*

1951 era primul an al planului decenal de electrificare a țării, adoptat în urma Plenarei CC al PMR de la 26 octombrie 1950[2]. La indicația organelor de partid, presa declanșează în lunile ce urmează o campanie propagandistică amplă pentru popularizarea noii inițiative, iar publicațiile pentru copii și tineret reflectă și ele acest efort. Răspunzând prompt necesității de a face cunoscută acțiunea de electrificare, Ștefan Tita semnează în *Licurici* un lung poem intitulat *Hidrocentrala*[3] în care figurează strofe precum cele de mai jos:

---

[1] A se vedea discuția din capitolul consacrat producțiilor literare ale anului 1953.

[2] *Scânteia* nr. 1875 din 29 octombrie 1950.

[3] Nr. 157 din 1 decembrie 1950.

Și-acum regiunea toată/ Capătă o nouă față:/ Planul Electrificării/ Prinde suflet, prinde viață./ [...] Și va râde toată casa/ Când ne-om strânge mari și mici/ Că viața lumina-o/ Lampa marelui ILICI!

Versurile trimit indirect la cuvintele lui Lenin („Comunismul este puterea sovietelor plus electrificarea țării"), de unde numele popular de „lampa lui Ilici" sub care era cunoscută lumina electrică. Gh. Ursu semnează de altfel în același număr al revistei un articol intitulat *Și în țara noastră se va aprinde „lampa lui Ilici"*[1], în care se străduiește să explice pe înțelesul copiilor modul în care se produce electricitatea și care sunt beneficiile ei, pentru ca în numărul din 15 februarie 1951[2] *Licurici* să publice un material nesemnat intitulat *Electricitatea și electrificarea.* Electrificarea este văzută ca o parte a vieții noi a satului[3], precum și a clasei muncitoare[4]. Se traduc și articole tematice ale unor autori sovietici[5]; N. Minei vorbește despre transformarea naturii în *Râul cel îngâmfat*[6], iar într-un articol intitulat *Să-i învățăm pe copii să traducă vorbele în fapte*[7], în care citează din Makarenko, Egon Weigl subliniază importanța discutării în grupele de pionieri a contribuției pe care ar trebui s-o aibă aceștia la planul de electrificare. Enumerarea poeziilor, povestirilor și reportajelor consacrate electrificării în perioada 1950-1953 ar ocupa foarte mult spațiu, riscând să nu mai aducă nimic nou; ea merită încheiată, din punctul de vedere al acestei

---

[1] *Licurici* nr. 157 din 15 decembrie 1950.

[2] Nr. 4 (162)/1951.

[3] Mircea Bonda, „Într-un sat ca multe altele", în *Licurici* nr. 22 (180) din 15 noiembrie 1951.

[4] Cezar Drăgoi, „Oaspetele", în *Licurici* nr. 24 (182) din 15 decembrie 1951, Călin Gruia, „Piua lui moș Mitru", în *Pogonici* nr. 4 din 15 februarie 1951, Alecu Popovici, „Gemenii la Gospodărie", în *Pogonici* nr. 24 din 24 decembrie 1951 etc.

[5] A. Kononov, „Lampa lui Ilici", în *Pogonici* nr. 2 din 15 ianuarie 1950.

[6] *Pogonici* nr. 1 din 1 ianuarie 1951.

[7] *Instructorul de pionieri* nr. 2/1951.

cărți, cu cele două materiale apărute în revista *Pogonici*[1] și care adaugă dimensiunea suplimentară a cultului personalității: un tablou intitulat *Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej lucrând la planul de electrificare* și articolul lui Florin Mugur, *Termocentrala Gheorghe Gheorghiu-Dej*.

Creațiile literare în versuri care glorifică efortul de electrificare devin, înspre sfârșitul anului, atât de numeroase încât Ion Manole publică în *Viața românească*[2] un articol cu titlul *Poezia electrificării*, în care, arătându-se mulțumit de calitatea scrierilor în proză, aduce numeroase critici operelor în versuri. Ca studiu de caz elocvent pentru lipsurile manifestate în poezia consacrată electrificării, Manole alege *Balada Bicazului* de Ion Istrati[3], un titlu care trimite la Hidrocentrala „V. I. Lenin" de la Bicaz, proiect energetic esențial, aflată în construcție. Poemul lui Ion Istrati, se arată în articol, nu se ridică la înălțimea subiectului, căci „versurile nu zugrăvesc realitatea, ci o ocolesc", oamenii sunt „nediferențiați", iar textul conține „platitudini". Gravitatea deficiențelor *Baladei*... era atât de mare, încât trei ani mai târziu, Ion Dodu Bălan[4] scrie că aceasta oferă „un exemplu grăitor de o greșită folosire a folclorului în poezia noastră cultă", ajungând la „pastișă". Era, așadar, insuficient să se aleagă o temă de actualitate stringentă precum electrificarea pentru a obține un rezultat artistic de calitate superioară, iar autorul trebuia să satisfacă variate cerințe artistice și ideologice. Detaliu anecdotic: în însemnările sale, Ion Istrati afirmă că pentru *Balada Bicazului* primise „un onorariu cât se poate de serios"[5].

---

[1] Nr. 16 din 25 august 1952.

[2] Nr. 11/1951.

[3] Ion Istrati (1921-1977), poet, prozator și dramaturg, autor al câtorva cărți pentru tineret (*Balada Bicazului*, 1951) sau pentru copii (*Oul năzdrăvan*, în colaborare, 1951; *Poveștile Ilenii*, 1967 etc.).

[4] „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte", în *Viața românească* nr. 2/1954.

[5] Ion Istrati, *Jurnal strict confidențial*, Junimea, Iași, 1982, p. 78.

Acesta este contextul în care apare placheta *Iscusiții electricieni*[1] a lui Al.C. Constantinescu. Printre tot felul de ședințe la Secția de Propagandă și Agitație a CC al PMR, rapoarte și întâlniri la Comisia de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor și activități de coordonare a revistelor, acesta își găsise timp pentru a scrie povestea versificată a Mirunei, o fetiță prevăzătoare, care, incomodată de întunericul din zilele posomorâte, vrea să aducă lumină în casa păpușii. Necesitatea de a instala o sursă electrică de lumină e dezbătută pe rând cu jucăriile, cu cățelul și cu pisica, ocazie cu care reies toate beneficiile electricității:

Azorică cel cu părul creț/ care-ntotdeauna e foarte isteț,/ a prins atunci în două labe să se ridice/ și să le explice/ că/ fără electrică/ nu se mai poate!/ – Ea, frate,/ ne ajută în toate!/ – Bunăoară,/ tu, rățișoară,/ îi spune Miruna,/ mângâind-o cu mâna,/ ușor,/ pe pufușor;/ ba și tu, puișor,/ dacă vreți cu tramvaiul să vă plimbați/ sau o telegramă să dați;/ sau păpușii dacă-i vine cineva/ și vrea/ să gătească la mașină/ [...] nu știți că la toate/ ne trebuie electricitate?

Conștientizând necesitatea instalării electricității, Mălina – o fetiță nu foarte harnică de felul ei – se decide să treacă la treabă. Ajutată de Radu, un prieten de aceeași vârstă, înconjurată de un talmeș-balmeș de jucării și animale, ea pornește la treabă, însă rezultatul e dezamăgitor, căci casa păpușii rămâne neluminată. Era și firesc să se întâmple așa, deoarece întreaga activitate era în realitate un joc cu fire de lână în loc de conductori electrici și sticluțe în loc de becuri veritabile:

Miruna cu Radu au întins firele de lână,/ înnodând capetele împreună/ ca să vină curentul prin ele/ și să aprindă sticluțele mititele/ pe care le atârnaseră, ca pe niște lămpi,/ de masă, de scaune și de clămpi.

Impasul este depășit prin apariția la timp a unui grup format din patru pionieri (Ionel, Nicușor, Ancuța și Mărioara). Din acest moment, cursul evenimentelor se schimbă. Nicușor, care „a învățat să fie instalator" la cercul de specialitate al școlii, ba chiar și la Palatul Pionierilor,

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), ilustrații de Netty Lessen.

constată că firele de lână nu sunt bune și trebuie înlocuite cu sârme. Secondat de ceilalți pionieri, el reface instalația, de această dată cu componente compatibile cu curentul electric și, alimentate de la o baterie, se aprind luminile de la casa păpușii. Este un prilej de euforie generală:

Apoi o horă-au întins/ și în ea cu toți s-au prins,/ Și motanul codânel/ cu Radu cel mititel și cu fratele Ionel./ Și ursul cel sprinteior,/ cu vrednicul Nicușor/ Ancuța cu rățișoara,/ cățelul cu Mărioara,/ iar păpușa cu Miruna,/ toți jucau, jucau întruna.

Iscusiții electricieni reprezintă contribuția autorului la efortul de aducere la nivelul cititorilor foarte tineri – pe ultima copertă a cărții se menționează că ea este destinată preșcolarilor – a unor chestiuni abstracte precum electrificarea și însemnătatea acesteia. Ne amintim că, în ședințe, Al.C. Constantinescu insista asupra necesității ca autorii să se exprime pe înțelesul copiilor. El se ținea de cuvânt, străduindu-se să facă informația accesibilă, dându-i o formă atrăgătoare, care să poată fi pricepută de cei mici. Principalul vehicul este limbajul poetic, cu versuri de lungime inegală, cu rime câteodată neașteptate, de natură să-l captiveze pe copil, deși uneori abuzul de diminutive creează o senzație fonică neplăcută și riscă să-l facă pe poet susceptibil de acuzația de sentimentalism. Pe de altă parte, povestea este inatacabilă din punct de vedere ideologic, căci marchează câteva puncte tari. Este vorba în primul rând, desigur, despre sublinierea importanței electrificării, apoi de îndrumarea copiilor mai mici de către pionieri, la rândul lor organizați și instruiți prin activități la cercuri specializate și la Palatul Pionierilor.

În efortul de popularizare a beneficiilor electrificării se numără și cea de a doua plachetă a lui Octav Pancu-Iași, intitulată *Multe, multe luminițe*[1]. Este povestea Măriuței, o fetiță de la țară care este martora transformărilor benefice pe care le aduc introducerea curentului electric în sat și colectivizarea. Narațiunea urmează cursul cronologic

[1] Editura Tineretului, ilustrații de D. Iura.

al anotimpurilor, cu activitățile lor specifice și în esență banale (arat, semănat, îngrijirea animalelor), al căror ritm este tulburat de construirea unei hidrocentrale pe râul din apropiere. Introducerea luminii electrice în sat aduce cu sine o transformare aproape supranaturală. Mai întâi, se luminează camerele din casă, apoi ulițele satului, sub acțiunea becurilor electrice de pe stâlpi, așa că o plimbare cu bunicul – recent alfabetizat – devine o încântare.

Nu sunt singurele miracole laice. Tatăl Mărioarei cumpără un aparat de radio din banii primiți de la gospodăria colectivă alături de produsele agricole care i se cuvin; mai mult, familia achiziționează și un fier de călcat care ușurează viața gospodinelor. Nu e vorba doar despre înlesniri personale, căci ferma de păsări este înzestrată cu o clocitoare electrică, iar la căminul cultural se proiectează un film pentru copii. Lectura povestirii aduce cu parcurgerea în viteză a unei expoziții cu tot felul de realizări – mai mult sau mai puțin fictive – ale regimului, autorul nefăcând, parcă, decât să transpună într-o proză destinată copiilor un articol propagandistic din presa de partid. Totul culminează cu o proiecție în viitor, reflex al planului decenal de electrificare adoptat în anul precedent, finalizată printr-o enumerare (fantezistă) cu polisindeton, ca și cum autorul ar fi vrut să-l hipnotizeze pe foarte tânărul cititor:

Trec anii, trec, și când se vor sfârși zece ani, vom spune:

– Iată ce am făcut: acum, pe ogoare păsesc tractoarele electrice. Ele trag în urma lor repede și bine: pluguri, grape, semănătoare, secerătoare… Mașinile electrice au făcut din grâu făină. Și din făină au făcut pâine. Și pesmeți. Și covrigi. Și tăieței. Mașinile electrice au tăiat, au tăiat pomi. Și din pomi au făcut scânduri. Apoi mese. Și scaune. Și uși. Și podele. Și garduri.

Este o viziune julesverniană de secol XIX. Finalul cărții, plin de patos, arată cum Mărioara crește înconjurată de toate aceste minuni ale electricității (unele rămase până azi neîmplinite), termină școala și ajunge inginer electrician. Dacă ar fi să ne permitem un calambur, am putea spune că suntem la ani-lumină distanță de placheta de debut a autorului (*Timpul stă în loc?*), unde

miza gospodăririi timpului de către cei mici este neînsemnată față de cea din *Multe, multe lumini*e.

Deși menționată conștiincios pe listele de lecturi recomandate copiilor apărute în presă, cartea lui Octav Pancu-Iași nu a atras atenția criticii imediat după apariție; au trecut doi ani până la menționarea ei într-un studiu consacrat literaturii pentru copii mici apărut în *Viața românească*[1]. Autorul articolului, Ion Manole, după ce își exprimă aprecierea pentru modul în care prozatorul reușește „să explice copiilor care sunt foloasele electrificării", laudă „limbajul accesibil" și structura povestirii, cu alternanțe inspirate între stilul direct și cel indirect. Cu toate acestea, este de părere Manole, realizarea literară este știrbită de deficiențe în alternarea planurilor narațiunii (prezent/viitor), precum și de „o oarecare tendință de a lungi vorba într-un fel de joc, de tumbe și ghidușii verbale".

Pancu-Iași avea umor, însușire foarte rară în scrierile vremii, iar într-un climat literar dictatorial și morocănos, în care fiecare cuvânt era cântărit pentru a i se măsura conformitatea ideologică, micile „ghidușii verbale", chiar imperfecte, aduceau o undă de prospețime. Cartea pare să fi fost apreciată de cei aflați la vârsta copilăriei, dovadă câte o mențiune din presa locală[2] referitoare la preferințele cititorilor din biblioteci, fiind tradusă în mai multe limbi.

4. *Evocarea luptelor clasei muncitoare – Octav Pancu-Iași, Atunci în februarie – A.G. Vaida, Școlarul roșu și Micul patriot*

Tot în 1951 Octav Pancu-Iași publică *Atunci în februa-rie*[3], o povestire care abordează o temă cu totul diferită de cea a electrificării, însă aflată pe unul dintre primele locuri în recomandările din ședințele de la Secția de Propagandă și Agitație a CC al PMR. Este vorba despre activitatea „eroică"

[1] „Cele dintâi cărți pentru copii", în nr. 6/1953.

[2] *Steagul roșu* nr. 176 din 31 iulie 1953.

[3] Editura Tineretului, ilustrații Eva Munteanu.

a clasei muncitoare în condiții de ilegalitate a Partidului Comunist, cu momentul de vârf reprezentat de grevele ceferiștilor din februarie 1933. Episodul face parte din inventarul canonic al luptelor date cu burghezia exploatatoare, evocate de numeroase creații pentru copii apărute în periodice.

Atunci în februarie îi transportă pe cititori într-un cartier sărăcăcios în care își duc viața precară muncitorii de la Atelierele Griviței. Dintre aceștia este individualizat badea Marin, membru al Partidului Comunist care, după multe încercări în viață (traiul greu de la țară, sub asuprirea boierului, represiunea de după răscoala de la 1907, în urma căreia e condamnat la 6 ani de închisoare, participarea la Primul Război Mondial, unde e rănit), are de întreținut o familie grea. A avut o fetiță care i-a murit, soția îi e bolnavă, iar singurul fiu, Milucă, e elev și nu își poate câștiga singur existența. Milucă are un prieten de vârsta lui (Truță), orfan după ce tatăl i-a murit într-un accident de muncă[1], care este ucenic la un cizmar (Andrei Cârpaciu), nici el foarte ajuns. Tânărul cizmar este inițiat în arcanele mișcării muncitorești de un ucenic urmărit de poliție, pe care îl adăpostește în atelierul de cizmărie. Pancu-Iași dă inițial impresia că vrea să istorisească povestea prieteniei dintre Milucă și Truță și relatează întâmplări înduioșătoare, cum e cea cu ghetele pe care i le confecționează Truță amicului său, rămas fără încălțăminte bună în plină iarnă. Această pistă este însă abandonată destul de repede; suntem în februarie 1933 și la ordinea zilei sunt chestiuni mai importante. Autorul este mult mai interesat de evenimentele de la Ateliere, unde se pregătește o mișcare de protest a muncitorilor exasperați de condițiile inumane de lucru. Sirena uzinei sună obsesiv zile întregi, anunțând greva, care se declanșează curând și este reprimată sângeros[2].

---

[1] Tratamentul neomenos la care erau supuși de către patronat lucrătorii accidentați are o tradiție destul de îndelungată în proza consacrată luptelor clasei muncitoare. A se vedea, pentru un exemplu timpuriu, *Uzina vie* de Alexandru Sahia.

[2] Ceea ce amintește, păstrând proporțiile, de sirena care se aude în tot orașul sunând mereu în episodul *Acvarium* din *Cronică de familie* de

Este de remarcat efortul povestitorului de a da relatării o notă de autenticitate prin referințe la personaje cu identitate bine precizată. De exemplu, protestatarii din text cer eliberarea liderilor Gheorghe Gheorghiu-Dej și Vasile Luca, plecăciune discretă în fața atotputernicilor zilei din 1951:

– Stăpânii ne-au arestat conducătorii, spunea badea Marin. Le e teamă stăpânilor, tremură în fața cuvântului nostru drept.

– Vrem eliberarea conducătorilor noștri! strigă un muncitor.

– Să fie scoși din închisoare tovarășii Gheorghiu și Vasile Luca! strigă altul.

– Gheor-ghi-u și Lu-ca! Gheor-ghi-u și Lu-ca! scandară oamenii.

Și de acolo, din spatele porții, se ridică spre înalt, ca un șoim îndrăznet, cântecul:

„Hai la lupta cea mare,/ Rob cu rob să ne unim..."

Și, ca și cum am citi un *thriller* bun, în care niciun detaliu nu e introdus în mod inutil, aflăm la sfârșit că ucenicul ajutat de Truță să scape de urmărirea organelor represive nu este altul decât legendarul Vasile Roaită, tânărul erou care, conform legendei oficiale, moare străpuns de gloanțe după ce „[p]ână dincolo de moarte a tras lanțul sirenei". *Atunci în februarie* nu stârnește dezbateri în presă și intră practic pe tăcute pe lista lecturilor „de sezon" pentru luna respectivă, când se comemorau martirii de la Grivița.

La începutul anilor 1950, A.G. Vaida se află la zenitul scurtei sale cariere literare. Cărțile i se tipăresc în tiraje care ne pot părea azi uriașe[1], bibliotecarii școlari[2] le introduc pe lista de lecturi recomandate elevilor, iar îndrumătorii

---

Petru Dumitriu.

[1] Ziarul *Lupta Sibiului* nr. 2127 din 29 aprilie 1952 ne informează că tirajul mediu al unei cărți pentru copii și tineret era de 20.000-30.000 de exemplare.

[2] „Munca cu cartea este vie și în «Camera copiilor» [de la clubul uzinei 1 Mai din Ploiești]. Aici tovarășa Filip Niculița, responsabila bibliotecii pentru copii, citește micilor cititori cărți ca «Micul patriot» de A.G. Vaida și altele, după care au loc discuții despre viața eroilor din cărți, despre

propagandiștilor UTM le recomandă activiștilor care predau cursuri ideologice „pentru a face cât mai interesantă și atrăgătoare lecția"[1]. Este perioada în care Vaida publică două cărți pentru copii în care „înfățișează fapte și scene dramatice din lupta dusă în trecut de clasa muncitoare sub conducerea comuniștilor, pentru făurirea unei vieți luminoase, lipsită de exploatare"[2].

Prima dintre acestea este *Școlarul roșu*[3], o povestire (sau roman de mici dimensiuni) care își propune să prezinte episoade din activitatea organizației cu același nume, într-un orășel din Moldova deceniului al patrulea din secolul trecut. După unele surse, *Școlarul roșu*, prelungire în rândul preadolescenților a activității ilegale a Partidului Comunist Român, ar fi avut o activitate bogată, ba și-ar fi avut chiar propriul organ de presă. Pentru toate acestea, ar fi fost trecută ea însăși pe lista organizațiilor interzise în anul 1932[4]. Conform mitologiei oficiale, asociația și-a avut martirii ei[5], ca Elena Pavel, ajunsă militantă comunistă și moartă în închisoare în 1943, în timpul unui atac aerian american, sau Iosif Clisci, fugar în Franța, unde a murit ca erou al mișcării de rezistență. În volumul *Din istoria Organizației Pionierilor*[6],

---

faptele lor patriotice, despre ceea ce se poate învăța din carte și aplica în viața copiilor noștri." (*Scânteia tineretului* nr. 965 din 7 mai 1952)

[1] *Scânteia tineretului* nr. 1074 din 3 octombrie 1952.

[2] *Munca* nr. 2063 din 3 iunie 1954.

[3] Editura Tineretului, 1950, coperta D. Iura, ilustrațiile din interior V. Crivăț.

[4] Presa vremii anunță descoperirea, la Chișinău, a unei organizații comuniste ilegale a elevilor, numite Școlarul roșu. S-au operat arestări și a avut loc un proces al membrilor organizației (pentru o prezentare a acesteia, a se vedea „Organizația *Școlarul roșu* în Basarabia", în *Universul* nr. 100 din 13 aprilie 1933, precum și numeroase alte materiale de presă referitoare la asociație și membrii acesteia, inclusiv cele referitoare la proces și condamnările pronunțate).

[5] Mircea Ștefan, „Rădăcinile pionieriei. Organizația *Școlarul roșu*", în *Cutezătorii* nr. 50 din 14 decembrie 1972.

[6] Editura Politică, București, 1973, pp. 37-40.

Mircea Ștefan scrie despre grupare ca despre o precursoare a mișcării de pionieri înființate după model sovietic în 1949, ce activa în anii 1930 prin acțiuni care solicitau reducerea taxelor școlare sau de răspândire a materialelor ilegale (celebrele „manifeste" ale vremii)[1]. Desigur, aceste relatări trebuie folosite cu prudență, căci ele au un vădit caracter propagandistic, de demonstrare cu orice preț a rădăcinilor vechi, naționale ale Organizației Pionierilor în epoca Ceaușescu, când sorgintea sovietică a acesteia nu mai era convenabilă.

Cât privește cartea lui A.G. Vaida, aceasta este o ficționalizare a luptei de clasă desfășurate la nivelul elevilor din clasa a treia a gimnaziului „Matei Basarab" (clasa a șaptea de azi). Este o mică lume stratificată după principiul strict al apartenenței sociale a părinților, care puteau fi, după caz, muncitori, meseriași/mici negustori sau bogătași. Clasa școlii devine o oglindă a structurii de clasă a societății:

În sala mică a clasei a treia trăiau două lumi cu totul deosebite și între ele o a treia, șovăitoare. Parcă nici razele, pe care le împărțea cu dărnicie soarele prin ferestre, nu luminau cu aceeași căldură pe toți elevii. Nu se bucurau de ele cu adevărat din plin decât cei din primele bănci, fiii bogătașilor.

Cele trei straturi sociale își au drept corespondent școlar trei grupuri de elevi, „coțofenele", „tejghetarii" și, în fine, cei mai buni, deși și cei mai oropsiți, „mânecile scurte".

Personajele sunt construite schematic, fără prea multă preocupare pentru adâncirea caracterelor. Matei (elev aspirant la calitatea de utecist, intermediar în distribuirea de manifeste subversive, arestat de Siguranță), Săvel (fiu de comunist, el însuși total angajat în servirea cauzei) sau Constantinescu (bătut de un anchetator) sunt „mâneci scurte" de frunte; ca eroi, sunt slab reliefați și par intersanjabili. Dintre „coțofene" pot fi menționați Jean, fiul avocatului Ghițescu, Negrea, băiatul popii, sau evreul

[1] În nuvela *Încredere*, Mihai Novicov face și el referire la activitatea organizației (*Viața românească* nr. 8/1950).

Gersensohn, al cărui tată este bijutier. Antagonismul de clasă se extinde, iată, dincolo de granițele etnice și cuprinde și generația părinților: tatăl lui Săvel este muncitor comunist, avocatul Ghițescu este directorul fabricii. Autorul face efortul de a prezenta unele personaje în evoluția lor „dialectică" (pentru a folosi un termen larg întrebuințat). Săvel, inițial prieten cu unii dintre membrii clubului „coțofenelor", strică prietenia și se apropie de grupul din care face parte în mod natural, cel al aspiranților la calitatea de utecist. Un alt caz este reprezentat de Maria, mama lui Săvel. Femeie conservatoare, inițial reticentă față de militantismul fiului și soțului (Gheorghe), ea este câștigată pentru cauză după lectura unor materiale subversive ascunse în casă de bărbat:

Uite, acum am să-ți spun: da! Am citit și eu cărticelele acelea pe care le ții tu ascunse. Da, le-am citit. Am aflat din ele de Rusia, de Uniunea Sovietică. Și am aflat de Stalin... Știi? Nu cred că am să te iert vreodată că le-ai ținut atâta timp ascunse.

Scena, neverosimilă și artificială, culminează cu un toast pentru Uniunea Sovietică și marele ei conducător:

Săvel se întoarse cu vinul. Se așezară la masă. Era un prânz mai bogat ca de obicei. Maria ridică paharul:

– Pentru gândurile tale, Gheorghe!

– Pentru Uniunea Sovietică! ridică paharul și Gheorghe.

– Pentru tovarășul Stalin! spuse Săvel.

Se priviră cu toții. Tăceau. Gheorghe își ridică iarăși paharul:

– Pentru tovarășul Stalin!

Idealul sovietic e de altfel omniprezent în carte, ca și aspirația eroilor spre starea de lucruri din societatea sovietică. Capitolul final, *Țara plaiurilor însorite*, marchează intrarea în UTC a lui Săvel și participarea lui la o ședință clandestină, îndrumată de un „tovarăș de la Partid"[1].

[1] Îndrumarea ierarhică de către partidul comunist a activității tineretului din organizații este una dintre dogmele esențiale ale activității clandestine, dar și legale, după 1944. Chiar după preluarea puterii, mulți

Cartea lui A.G. Vaida nu se ridică niciun moment de la nivelul unei mediocrități atente să bifeze conștiincios puncte de pe o listă ideologizată la maximum: lupta de clasă, antagonismul dintre exploatați și exploatatori, centralismul rigid al grupărilor clandestine, superioritatea regimului sovietic, cultul personalității lui Stalin etc.

În 1951, A.G. Vaida publică *Micul patriot*[1], o povestire amplă, cu numeroase capitole, tipărită și în ediție maghiară în același an. Fragmente din ea apăruseră în *Licurici* sub titlul *Un comunist nu-și pierde niciodată curajul*[2], iar în cuprinsul caietului *Poezie, cântec, joc* figurase o dramatizare realizată de I. Mustață[3]. Cartea trebuie să se fi bucurat de o bună primire din partea publicului și cadrelor de activiști, de vreme ce textul a fost reluat, în 1954, în *Povestiri din anii grei*, alături de alte șase proze[4]. Mai mult, postul de radio București difuzează pe 22 august 1952 o dramatizare „după romanul [sic] cu același nume al scriitorului A.G. Vaida"[5]. Publicarea cărții este semnalată în consistentul articol al lui Vasile Bihari din *Contemporanul*[6], care

---

tineri nu înțeleg bine rolul de îndrumător al partidului, după cum se plânge Radu Cosașu în nr. 12 din 15 iulie 1948 al *Revistei elevilor*. El citește într-un ziar lozinca „Trăiască Republica Populară Română – avangarda clasei muncitoare" și regretă că „elevii [...] ca și mulți alții, din păcate, se folosesc de cuvinte pe care nu le înțeleg și care ar trebui bine înțelese: Avangarda clasei muncitoare este Partidul." (*apud* Ioan Lăcustă, *1948-1952. Republica Populară și România*, Curtea Veche, București, 2005, p. 62.)

[1] Editura Tineretului, ilustrații de Ligia Macovei.

[2] Nr. 5 (163) din 1 martie 1951.

[3] Nr. 4-5 (aprilie-mai) 1951.

[4] *Munca* nr. 2083 din 3 iunie 1954 anunță apariția lucrării și oferă o scurtă prezentare („Fiecare din cele 7 povestiri din volumul «Povestiri din anii grei» reprezintă un document al luptei din anii cruntei ilegalități. Eroii sunt luptători comuniști și uteciști educați de partid în spiritul dragostei față de patrie și urii neîmpăcate împotriva dușmanilor poporului.").

[5] *Scânteia tineretului* nr. 1037 din 21 august 1952.

[6] „Despre activitatea Editurii Tineretului", în nr. 227 din 2 septembrie 1951.

face un bilanț al activității Editurii Tineretului și o menționează la loc de frunte, printre cele mai valoroase creații originale pentru copii. În sfârșit – și aceasta este, probabil, cea mai măgulitoare dovadă a aprecierii oficiale –, *Micul patriot* figurează, alături de *Școlarul roșu*, pe lista scurtă a lucrărilor pentru copii întocmită de editorialul din *Scânteia tineretului*[1], imediat după *Nada Florilor* a lui Sadoveanu. Nu doar presa centrală laudă *Micul patriot*; ziarele din provincie promovează și ele cartea[2]. În acest scurt dosar de presă se înscriu și recomandările de lectură pentru vacanța de vară făcute de *Scânteia tineretului*[3], potrivit cărora *Micul patriot* se adresează elevilor din clasele a III-a – a V-a, ceea ce ne spune ceva despre maturitatea pe care se presupunea că o are publicul din categoria respectivă, căci cartea are un subiect foarte serios. Pentru a încheia, rubrica *În ajutorul propagandistului* din *Scânteia tineretului*[4] recomandă *Micul patriot* drept una dintre lucrările-model privind „eliberarea țării noastre și ajutorul multilateral primit de poporul nostru din partea U.R.S.S."

Despre ce e vorba în *Micul patriot*? Acțiunea începe, dramatic, în ziua tragicului bombardament asupra Capitalei din 4 aprilie 1944, în care micul Costel Rădulescu, un băiat din clasa a treia, își pierde mama, moartă sub ruinele casei din Calea Griviței. Refugiat, împreună cu tatăl lui, comunist, ajuns muncitor la Vulcan, și cu credinciosul cățel Albu, tocmai în strada Cuțitul de argint, în casa mamei Anica, Costel simte pe pielea lui ororile războiului. Tatăl copilului este arestat, torturat, condamnat la moarte și

---

[1] „O sărbătoare a literaturii noastre", în nr. 1143 din 24 decembrie 1952.

[2] A se vedea, de pildă, scurta prezentare în scop de reclamă pe care o face *Lupta Sibiului* nr. 2218 din 15 august 1952, un adevărat *teaser* („Cititorul va desprinde din carte lupta hotărâtă din ilegalitate a Partidului nostru la care au contribuit și copiii oamenilor muncii. Odată cu eliberarea Patriei noastre de către glorioasele Armate Sovietice se deschide o viață nouă și pentru micul Costel, căruia hitleriștii i-au omorât părinții.").

[3] Nr. 990 din 27 iunie 1952.

[4] Nr. 1074 din 3 octombrie 1952.

executat. Costel e la rândul lui reținut o vreme de Siguranță, iar casa mamei Anica este pusă sub supraveghere. Rămas orfan de ambii părinți, Costel e adoptat *de facto* de partidul comunist și va petrece zilele rămase până la insurecția de la 23 august într-o casă conspirativă alături de Victor și Jana, doi activiști aflați în izolare. Copilul redactează și distribuie manuscrise antifasciste, după modelul *României libere* clandestine a acelor zile. El devine astfel micul patriot din titlu și capătă dreptul de a se bucura în mod legitim de întoarcerea armelor și intrarea Armatei Roșii în București.

Modest ca realizare, liniar și lipsit de complexitate, *Micul patriot* este, ca și în *Școlarul roșu*, de un tezism primitiv. Dialogurile, nu puține din ele adevărate sesiuni de întrebări adresate de copil adulților, urmate de răspunsurile lămuritoare ale acestora, reprezintă un fel de maieutică rudimentară menită să servească propagării ideologiei oficiale de partid:

Costel nu prea avea poftă de mâncare.

– Ce sunt comuniștii, tată? întrebă el pe neașteptate, mușcând dintr-o felie de mămăligă. [...]

– Ei... cum să-ți explic să înțelegi mai bine? În primul rând trebuie să știi că muncitorii luptă împotriva trântorilor, împotriva acelora care nu muncesc, dar se îmbuibă din rodul muncii altora. Comuniștii sunt tot muncitori, cei mai buni și mai luminați dintre ei. Ei luptă în fruntea muncitorilor, pentru ca cei ce muncesc să nu mai fie robi la stăpâni, pentru ca poporul să nu mai îndure războaie, așa cum îndură acum. Comuniștii...

Sau, altundeva:

– Știi, nene Paraschiv, șopti Costel, m-am hotărât să fiu comunist.

– Ce spui, voinice? Dar știi măcar ce sunt comuniștii?

– Sigur că știu, răspunse băiatul cu însuflețire, mi-a spus tata. Comuniștii urăsc războiul și pe cei care trăiesc din munca altora.

– Da, așa e, încuviință Paraschiv, comuniștii sunt patrioți.

– Cum? Nu înțeleg.

– Sunt patrioți, adică își iubesc poporul și luptă pentru binele lui. Și tu ești un patriot.

– Și eu? izbucni Costel.

Venerarea Uniunii Sovietice, a Armatei Roșii eliberatoare și a lui Stalin ocupă un spațiu respectabil și în acest volum. Marea țară de la Răsărit, veritabilă *terre promise* pentru adepții comunismului, e pomenită în dese rânduri cu respect și speranță. Figura lui Stalin e privită ca o divinitate din Walhalla:

– Mai vrei să știi ceva, Costele?

– Da... aș mai vrea... Copiii din Uniunea Sovietică au voie să-l vadă pe Stalin?

– Sigur că au voie... Și acolo, la Moscova, într-un palat neînchipuit de frumos, el primește adesea vizita copiilor... Copiii îi cer tot felul de sfaturi și pleacă fericiți că au vorbit cu tovarășul Stalin...

Prin tot acest tir de artilerie encomiastică la adresa sovieticilor își face loc și un elogiu destinat conducătorilor comuniști locali. Evadarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej din lagărul de la Tg. Jiu, eveniment premergător insurecției, e văzută ca un eveniment epocal, din categoria fugii lui Mahomed de la Mecca:

– Știi, Victore, rosti Jana dintr-o suflare, îți aduc o veste bună. A evadat tovarășul Gheorghiu-Dej și mai mulți tovarăși de la Târgu-Jiu! [...]

– Cine-i Gheorghiu-Dej, nene Victor? Spune-mi și mie de ce vă bucurați atât? [...]

– Tovarășul Gheorghiu-Dej este un luptător de frunte al muncitorimii. A fost arestat demult, pe vremea când tu nici nu existai încă, fiindcă a condus lupta muncitorilor de la Griviția. De-atunci și până ieri dimineață a stat mereu închis. Acum este în sfârșit liber... Pricepi de ce ne bucurăm?

Fără fraze complicate[1], dar și fără har, A.G. Vaida atinge punctele esențiale ale unei Vulgate a comunismului

[1] În direcția unei simplificări (manipulatoare) se înscrie și interpretarea pe care o dă nenea Paraschiv bombardamentului care a ucis-o pe mama lui Costel. În viziunea acestuia, el fusese provocat de fasciști. Adevărul

pe înțelesul copiilor, lipsită de nuanțe care să complice discuția, în speranța unei îndoctrinări facile. Valoarea propagandistică a lucrării nu trece neobservată în presa de îndrumare ideologică. În articolul de sinteză intitulat *Câteva probleme ale literaturii pentru copii*[1], Veronica Mihăileanu nu își reține entuziasmul față de valoarea de exemplu a protagonistului.

Micul patriot nu va rămâne totuși în conștiința publicului tânăr, căci scena va fi în curând ocupată de cărți ale unor autori mai talentați, înzestrați cu mai multă abilitate în strecurarea printre rânduri a mesajului ideologic, ca Octav Pancu-Iași, Gica Iuteș sau chiar Gellu Naum. Ultima mențiune critică a cărții lui A.G. Vaida, extrem de lapidară, îi aparține lui Marcel Breslașu (*Gazeta literară* nr. 25 din 23 iunie 1955). Se trecuse într-o altă etapă, iar peste cărțile anilor precedenți se așternea, treptat, liniștea.

5. *Viața la țară și în mijlocul naturii – Elena Mătasă, Zile de vară – Alexandru Șahighian, Lacul cu rațe – Călin Gruia, Nucul lui Toderiță – ... și câteva narațiuni pentru pionieri (Eusebiu Camilar, Povestiri la focul de tabără)*

Zile de vară[2] de Elena Mătasă este o altă apariție realist socialistă, consacrată vieții copiilor din mediul rural în noile condiții create de colectivizate. Ne aflăm la o gospodărie colectivă, iar joaca școlarilor este întreruptă de tovarășul Ionică Dănilă, instructorul de pionieri, care îi convoacă de urgență să ajute la strângerea recoltei, amenințată cu distrugerea de o furtună care se apropia cu viteză. Autoarea introduce o galerie numeroasă de personaje, majoritatea copii, văzuți în mișcare, în activitatea de pregătire a

---

istoric este că bombardamentul de la 4 aprilie 1944 a fost efectuat de aviația Statelor Unite, aliate la acea dată cu Uniunea Sovietică.

[1] *Tânărul leninist* nr. 6 din 1952.

[2] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), autorul copertei și al ilustrațiilor nu este precizat.

recoltării și apoi la lucru pe ogor. Ei sunt coordonați atât de Dănilă, cât și de învățător, care îi ajută să confecționeze trăistuțe pentru spice și să construiască un barometru pentru a prevedea schimbările vremii. Dacă învățătorul și instructorul de pionieri sunt personaje eminamente pozitive, însă slab și stereotip conturate, alături de brigadierul Ursu, cei doi chiaburi, Dabija și Doroban, sunt mai bine reliefați. Primul dintre ei este nu doar un om rău și care îl asuprește inițial pe orfanul Costel („băiatul gospodăriei"), ci și un sabotor periculos, care încearcă să distrugă mașina de secerat. Doroban se străduiește fără succes să-i îndrume pe copii spre activități distractive (scăldatul), în speranța de a-i deturna de la recoltare. Povestirea nu are o schemă epică bine închegată, ci doar o serie de episoade puse unul după altul, fără a se urmări un deznodământ clar. Eroii par adesea cuprinși de o veselie artificială, iar dialogurile sunt plate și lipsite de nerv:

– Ne bucurăm că ați venit, spuse tovarășul brigadier, rupându-se din gânduri. De acum are să răsune câmpul de cântec și veselie. Sunteți și vrednici, știu. Anul trecut ați făcut o bună ispravă.

– Anul ăsta o să facem și mai mult!

– Eu am să leg snopii!

– Noi vom culege spicele!

– Noi o să cărăm apă!

– Oho, oho, tare multe treburi, râse tovarășul brigadier.

Altminteri, Elena Mătasă își circumscrie conștiincios cartea temei rurale în parametrii dați ai epocii, cu colectiviști buni și chiaburi răi, cu pionieri care dau un bun exemplu de hărnicie și devotament, fiind în secret pizmuiți de ceilalți copii, neprimiți încă în organizația de elită. Găsim în volum și referiri ceremoniale la realizările marii țări vecine și prietene (la ferma de stat „au un agronom care aplică metoda sovietică"). Copiii sunt bine orientați ideologic, dovadă comportamentul Măriucăi, „o fetiță negricioasă cu ochi sperioși", care se dezice de calitatea ei de fină a chiaburului Doroban. Toate acestea ar fi trebuit să reprezinte atuuri pentru

puritatea ideologică a cărții și să atragă laude, însă se pare că lucrarea nu a convins. Reprosul care i s-a adus Elenei Mătasă în legătură cu *Zile de vară* a fost lipsa unei forțe educative suficiente. Într-un articol intitulat *Să sporim forța educativă a literaturii pentru copii*, apărut în anul următor în *Contemporanul*[1], Eugen Luca notează:

În cele aproape cincizeci de pagini câte numără povestirea, nu întâlnim niciun episod pe care cititorul să-l poată reține. În carte nu există un conflict, ci o înșiruire de pățanii fără nici o legătură între ele, în care sunt implicați nu eroi, ci niște simboluri morale. Costel, fost argat la chiabur, azi „copilul gospodăriei colective", e un depozit de virtuți, nu se joacă, nu face niciodată o poznă, vorbește, cugetă și acționează ca un mecanism ideal. Autoarea îl aduce pe Costel în situațiile cele mai grele, îl pune să rostească o frază, două și problema e soluționată. Dacă Dominica izbucnește în plâns, Costel reușește printr-o singură propoziție s-o convingă să-și oprească lacrimile. Când chiaburul încearcă să-i convingă pe copii să nu se ducă la arie pentru a ajuta la strânsul recoltei, Costel intervine și dușmanul bate în retragere speriat. Un alt personagiu, Drăgan, e un lăudăros și viclean, care până la urmă, fără să se exercite asupra lui nicio acțiune în acest sens, se transformă într-un băiat de treabă.

Toate acestea sunt, la urma urmei, critici valide. Autoarei i se impută și neputința de a „crea caractere vii, convingătoare", motiv pentru care ea „se vede nevoită să pună fraze moralizatoare în gura unor personagii confecționate, simbolizând anumite calități sau defecte". Lipsa de relief a eroilor, care nu-i permite cititorului tânăr să se apropie de ele, este privită în contrast cu realizarea lui Petre Luscalov din *Nufărul roșu*, care creează conflicte și personaje pregnante. În același spirit, Veronica Mihăileanu[2] este nemulțumită de „schematismul eroilor", care sunt înzestrați „numai cu calități" și nu se disting prin nimic remarcabil:

---

[1] Nr. 28 din 11 iulie 1952.

[2] *Art. cit.*, *Tânărul leninist* nr. 6 din 1952.

Ei nu fac niciun fel de pozne sau zburdălnicii, acționează după toate regulile „scrise la carte" fără a avea un substrat sufletesc puternic, fără să-l impresioneze pe cititor.

În *Lacul cu rațe*[1], Alexandru Șahighian nu iese din cadrul natural pitoresc pe care îl evocase în *Rici-Rici*. De această dată, întâmplările se petrec în Delta Dunării, pe lacul Matița, și au în centrul lor viața păsărilor de baltă (rațele), din existența cărora autorul decupează întâmplări pitorești și instructive pentru copii. Însoțit de câinele Hector, naratorul observă atent obiceiurile animalelor Deltei, cadru natural pe care Șahighian îl va alege de altfel și în alte scrieri pentru tineret[2]. Narațiunea realistă, cu unele reminiscențe de melancolie sadoveniană, se amestecă firesc cu momente de fantezie, cu animale care judecă și vorbesc ca oamenii. Evenimentul central al povestirii îl reprezintă pățania unei rațe care, rănită la o aripă de un vânător, nu-și poate însoți stolul în momentul migrației de toamnă și va fi nevoită să ierneze în condițiile aspre de la noi. Autorul comunică un mesaj optimist, iar narațiunea trece cu ușurință peste momentele mai crude ale vieții în natura sălbatică, cu nemiloasa ei luptă pentru existență. Sorin Arghir, într-o consemnare făcută cu câțiva ani mai târziu, la reeditarea volumului *Rici-Rici*, care cuprinde de această dată și *Lacul cu rațe*, observă calitatea scriitorului de a evita „notele fals moralizatoare". Prozatorul „scrie pentru copii într-un stil accesibil copiilor, fără să-și stâlcească însă cuvintele – sau cum fac unii oameni maturi, atunci când mimează apropierea de micuții lor semeni"[3].

În 1951 își face debutul în volum cu *Nucul lui Toderiță*[4] Călin Gruia (Chiril Gurduz, 1915-1989)[5], până în acel

---

[1] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), ilustrații Florica Cordescu. Un fragment apare în revista *Pogonici* nr. 15 din 15 august 1951.

[2] *Povești dunărene* (1959) sau *Coiful de aur* (1962).

[3] „Reeditarea unei cărți pentru copii", în *Flacăra* nr. 16 din 20 iulie 1957.

[4] Editura Tineretului, ilustrații V. Crivăț.

[5] Reținem, din multitudinea de colaborări ale lui Călin Gruia la revistele pentru copii poezii de sezon precum *Ghiocelul* (*Pogonici* nr. 6 din 15 martie 1950) și *La plivit* (*ibidem*, nr. 13 din 1 iulie 1950), basme și povești

moment asiduu colaborator al revistelor pentru copii. Este o lucrare de mici dimensiuni care reunește patru proze avându-i ca eroi pe copiii din lumea satului contemporan, martori ai primilor ani de existență a gospodăriilor agricole colective. Nu sunt, în cea mai mare parte, scrieri cu o miză deosebită, iar autorul se mulțumește să consemneze întâmplări în esență banale. În *Măriuca*, o fetiță rămâne o noapte singură cu fratele ei mai mic, căci mama lor a plecat să îngrijească o mătușă bolnavă; *În pădure* este consemnarea peripețiilor - nespectaculoase, de altfel - ale lui Traian și Ionuț, inițiați în secretele pădurii de Moș Andrei, pădurarul local, iar în *Cânepa lui moș Ghidici*, Mitruș și Zaharia salvează de furia apelor fibrele textile ale bătrânului îngrijitor al grajdului de vaci al gospodăriei colective.

Ceva mai interesantă este *Nucul lui Toderiță*, povestea unui puști de șase ani care are grijă de un pui de nuc răsărit pe lângă casa familiei lemnarului Matei, meșter la colectivă. Foarte atașat de copăcel, pe care îl udă și îl protejează cu mare atenție, Toderiță cade pe gânduri când află că localnicii plantează o livadă de nuci, iar din spusele inginerului agronom reiese că plantele se protejează unele pe altele atunci când cresc în grup. După o noapte plină de frământări, în care doarme foarte puțin, Tudoriță va decide să ducă nucul pentru a fi plantat și el în livadă alături de ceilalți pomi, într-un gest de altruism colectivist care nu ar fi trebuit să-l lase indiferent pe cititor. Cu toate valențele ei politice, povestirea

---

pentru copii de diferite vârste, ca *Opincile lui Petru* (*Pogonici* nr. 9 din 1 mai 1950), *Mădălina* (*ibidem*, nr. 10 din 15 mai 1950), *Povestea a trei iepurași* (*ibidem*, nr. 15 din 1 august 1950), *Unde s-a ascuns?* (*ibidem*, nr. 2 din 15 ianuarie 1951), *Măriuca* (*ibidem*, nr. 18 din 15 septembrie 1951), schițe din viața satului ca *Vorbă lungă* (*Pogonici* nr. 15 din 1 august 1951) sau explicații științifice ale fenomenelor naturii (*O poveste a focului*, în *Pogonici* nr. 24 din 15 decembrie 1950) etc. Scriitorul publică și în celelalte reviste (*Licurici*, *Luminița*, *Cravata roșie*) și își extinde gama de interese la povestirea istorică, legendă, snoavă, continuând să fie foarte activ și în anii și deceniile care urmează, fiind prezent și în emisiunile radiofonice pentru copii.

nu a produs efectul dorit, cel puțin la nivelul criticii, dovadă tonul tranșant al lui Eugen Luca în *Să sporim forța educativă a literaturii pentru copii*[1]:

Ori, unii scriitori tocmai asta fac: bat tăblițe cu lozinci morale pe arbori vii. Asemenea lipsuri există și în povestirea „Nucul lui Toderiță" din volumul cu același titlu de Călin Gruia, care nu ne înfățișează – așa cum probabil a intenționat autorul – o problemă a unui copil, ci frământările unui om matur, ale țăranului mijlocaș. Numai că mijlocașul lui Călin Gruia are doar 6 ani, iar în loc de vite sau stupi aduce în colectiv, după multe frământări, un puiet de nuc pe care îl îngrijise acasă. Ce le poate spune copiilor această acțiune a lui Toderiță? Oare cumva că ei nu trebuie să planteze pomi acasă, ci numai la gospodăria agricolă colectivă? Iată la ce absurditate îl poate duce pe scriitor, înlocuirea faptelor vieții, a conflictelor din viața copiilor de la sate, prin scheme morale.

Ca autor pentru copii și tineret, Eusebiu Camilar își face debutul în volum cu *Nopțile Șeherezadei povestite de...*[2], după care contribuie ocazional cu povestiri în revista *Licurici*, pe teme reprezentate în general de viața satului, lupta cu exploatatorii sau realizările regimului etc.[3], dar manifestă și apetit pentru scrieri de inspirație istorică, publicând *Stejarul din Borzești* (legendă istorică) în aceeași revistă[4]. *Povestiri la focul de tabără*[5] adună într-o ramă de tip medieval opt narațiuni istorisite pionierilor strânși laolaltă, cu un scop educativ mărturisit explicit („Dragi copii, învățați a vă iubi Patria, încă de mici. Iubiți-i câmpiile și munții... iubiți-i apele și dumbrăvile, satele și furnalele orașelor!").

Până să învețe să-și iubească patria, tinerii ascultători află (în *Seara întâia* [sic]) că este important să iubească Uniunea

---

[1] *Contemporanul* nr. 28 din 11 iulie 1952.

[2] Editura de Stat, 1947.

[3] *Demult, într-o noapte de Anul nou* (nr. 135 din 1 ianuarie 1959), *Mitriță* (nr. 187 din 1 martie 1952), *Rândunica* (nr. 208 din 15 ianuarie 1953) etc.

[4] Nr. 22 (180) din 15 noiembrie 1951. Povestirea va apărea în volum și va cunoaște numeroase ediții (1955, 1959, etc.), dar cea mai cunoscută lucrare de această factură va rămâne *Povestiri eroice* (prima ediție în 1960).

[5] Editura Tineretului, ilustrații N. Milarenco.

Sovietică și pe conducătorul ei, Stalin. Reproducând textul povestirii *Bustul*, apărut anterior în *Pionierul*[1] și, sub titlul *Pionierul viteaz*, în volumul colectiv din Colecția tineretului sătesc a Editurii Tineretului, naratorul relatează fapta eroică a pionierului sovietic Serghei. Acesta, în fața avansării implacabile a ocupanților naziști, fuge cu bustul lui Stalin, pentru ca prețiosul obiect să nu cadă în mâinile invadatorilor. Salvat ulterior de ai lui, Serghei se reface pe un pat de spital, vegheat de o imagine a tătucului:

Când se deșteptă, se afla într-un salon alb de spital. Căută în jur. Lângă patul lui stăteau niște ofițeri sovietici cu fețele zâmbitoare. Unul îi luă mâna și i-o strânse.

Din cadră, chipul lui Stalin se lumină mai tare într-o rază de soare.

– ...Dar bustul?... întrebă Serghei, săltându-se într-un cot, cu ochii întunecați deodată.

– ...Va fi trimis la Moscova... îi răspunde unul din ofițeri... Va fi trimis tovarășului Stalin... să afle...

Serghei vru să mai spună ceva, dar îl înăbuși prea tare bucuria.

Pe spațiul restrâns al câtorva rânduri, Eusebiu Camilar reușește performanța retorică de a înfățișa același referent uman (Stalin) în trei ipostaze: două metonimice (portretul/„cadra" și bustul) și una, de evocare *in absentia*, înrudită cu apostrofa (evocarea figurii de la Moscova). În *Seara a doua*, un străin aflat în trecere printr-un sat lasă un volum cu basme de Eminescu care îi va fermeca pe locuitori, stârnindu-le apetitul pentru lectură și studiu, moment slab realizat, însă inclus probabil pentru popularizarea recent sărbătoritului centenar al nașterii poetului. Următoarele seri aduc povestiri de facturi diferite (*Seara a treia*, istoria unor mici colindători săraci care se confruntă cu un bogătaș zgârcit, temă înrudită cu cea din *Seara a patra*, unde un tânăr numit Șorop descoperă senzația de libertate pe care o dau înotul și scufundările). Ultimele patru seri sunt consacrate unei povești care pare a avea un fundament istoric,

[1] Nr. 29 din 21 decembrie 1949.

fiind în aparență bazată pe viața renumitului poet epic persan Firdussi. Acesta este înfățișat ca un tânăr înzestrat cu un talent neobișnuit, care îl ajută să învingă greutățile și intrigile de la curtea sultanului Mahmud, stăpânitorul cel rău, dar care cade victimă răutății și pizmei oamenilor. Firdussi apare ca un militant pentru cauza celor mulți și defavorizați, împotriva tiraniei și exploatării, fiind prezentat ca un lider al luptei pentru justiție socială. În realitate, suntem în deplină ficțiune, foarte departe de realitatea istorică, deoarece adevăratul Firdussi a fost un nobil bogat, care a dus o viață îndelungată și lipsită de mari griji materiale, fiind apreciat ca artist de conducătorii politici ai vremii lui.

6. *Literatura pentru preșcolari – Titel Constantinescu, Ne jucăm – Ana Tudoraș, La cămin – ... și cea pentru elevi (Lui 23 August)*

La sfârșitul anului 1950, cea de a doua notă informativă, întocmită în urma ședinței de la 8 decembrie de la Direcția Generală EPD[1], atrăgea atenția asupra slabei colaborări a Editurii Tineretului cu Ministerul Învățământului Public și asupra lipsei de material pentru preșcolari. Carența era semnalată, după cum am văzut, și de Emil Dorian în însemnările lui. Pe parcursul anului 1951 situația pare să se îmbunătățească, în urma apariției câtorva volume destinate acestui segment de public. Printre acestea se numără placheta *Ne jucăm*[2] de Titel Constantinescu, cu versuri inspirate din viața cotidiană a copiilor de la cămin. Sunt poezii de sezon (*Vino, soare, Cu săniuța*), inspirate de jocurile specifice (*De-a ascunselea, Baba-oarba, De-a trenul*) sau de activități mai serioase, cum ar fi desenatul (*Desenul lui Petruț*, în care un băiețel talentat are surpriza să-și vadă floarea selecționată pentru gazeta de perete). *Pregătiri pentru 1 Iunie*

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 129/1950 f. 239-24..

[2] Editura Tineretului, ilustrații Netty Lessen.

elucidează, pe înțelesul copiilor, semnificația respectivei sărbători („Această zi cu cântece și flori/ E așteptată/ De toți copiii, fii de muncitori/ Din lumea toată."), iar *De Ziua Femeii* trece în revistă pregătirile care se fac pentru a întâmpina ziua de 8 Martie. Poezia *Voi fi pionier* introduce o notă suplimentară de seriozitate, exprimând dorințele celor mici de a se vedea purtători ai cravatei roșii.

Din aceeași sferă tematică, *La cămin*[1] de Ana Tudoraș cuprinde câteva schițe care înfățișează, ca într-o vitrină a realizărilor, viața nouă a copiilor mici. Aceștia sunt aduși de acasă cu mașina și întâmpinați de educatoare, *tovarășa* Elena (*Dimineața*) și se joacă nu doar cu jucăriile tradiționale, ci și cu mașinuțe și tractoare, la repararea cărora se pricepe foarte bine una dintre fetițe. Acesteia i se acordă totuși un titlu care nu respectă rigorile corectitudinii de gen (*Irina e meșter mare*). În general, copiii sunt educați în spiritul muncii, responsabilității și empatiei; ei lucrează în grădina de legume (*Cea mai bună salată din lume*) și, atunci când tovarășa Elena e bolnavă, îi trimit o scrisoare, ajutați de Moș Matei, îngrijitorul (*Scrisoarea*). Activitățile culminează cu serbarea de 1 Mai, ocazie cu care se cântă și se dansează („Era atât de vesel dansul ăsta sovietic, că toată lumea bătea din palme îndemnându-i pe dansatori.").

Ilustrativă pentru temele dominante ale anului 1951, antologia *Lui 23 August*[2] (culegere de poezii și povestiri) reunește nouă bucăți dedicate evenimentului fondator al statului democrat popular. S-ar putea spune că, în realitate, antologia îl proslăvește pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, căci cuprinde texte menite să glorifice figura prim-secretarului PMR (un fragment din *Cântec pentru tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej* de Mihai Beniuc sau povestirea *În preajma lui 23 august 1944* de Mihail Roșianu[3], având ca

[1] Editura Tineretului, ilustrații Gh. Adoc.

[2] Editura Tineretului (Literatura pentru copii), autorul ilustrației de pe copertă nu este menționat.

[3] Mihail Roșianu (1900-1973), luptător în ilegalitate, unul dintre artizanii evadării din lagăr a lui Gheorghiu-Dej, ulterior demnitar al regimului.

subiect evadarea viitorului conducător din lagărul de la Târgu-Jiu, cu două săptămâni înainte de lovitura de stat). A.G. Vaida este reprezentat cu capitolul *Sosește armata eliberatoare* din volumul *Micul Patriot*, tribut adus Armatei Roșii, la fel ca poemul *Un frate sovietic* de Eugen Frunză, din care este redat un fragment. Cu titlul luat parcă din Alecsandri, poezia *Ostașii noștri* de Al. Calistrat[1] pare să-și propună o prezentare a specialităților militare pe înțelesul copiilor (deși cavaleria, menționată într-una dintre strofe, nu mai face parte din alcătuirea armatei moderne). Schița *Un pui de viteaz* de Alexandru Șahighian aduce în prim-plan figura unui copil curajos, Vasile, care ajută ostașii angrenați în luptele de la Băneasa de la sfârșitul lunii august 1944. Rezultat al colaborării dintre Florin Mugur și Nicolae Stoian, poezia *De când aștept, prieteni, ziua asta!* exprimă entuziasmul unui tânăr aspirant la calitatea de membru UTM:

Obrajii-mi ard, cum arde roșu jarul./ Să zbor îmi vine parcă – și-aș cânta,/ Căci azi, în adunare, secretarul,/ Roșul carnet de U.T.M.-ist îmi va-nmâna.

Prezentă cu *Un viitor oțelar scrie*, Mioara Cremene intră, cu naivitate simulată, în rolul unui copist care reproduce scrisorile trimise de un oarecare Pavel Lup din Hunedoara prietenului său, Costin Petrescu din Poarta Albă. Este un pretext pentru prezentarea, cu emfază, a marilor realizări ale siderurgiei naționale și a construcțiilor ridicate în marele oraș industrial. Una dintre scrisori conține versuri care amintesc de stilul manelistic:

Am un prieten mai mare, Vasile, la zidărie. Ne-am dus la el, ca să-l vedem lucrând. N-ai crede. Lucra atât de repede, încât de-abia îi puteai urmări mișcarea mâinilor. Și în ăst timp cânta:

[1] Autorul va cădea victimă în 1952 epurărilor prilejuite de lichidarea așa-numitei devieri de dreapta și va fi dat afară din redacția Editurii Tineretului, ca unul din elementele „descompuse, carieriste". A se vedea *Raportul de activitate* [al Editurii Tineretului] *pe anul 1952 din 2 aprilie 1953* (ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 1/1952, ff. 253-275).

„Frunză verde de mătasă/ Îmi fac casa mea frumoasă/ Să-mi aduc mândra în casă./ . . . / Iar dușmanul stă colea/ Crapă pizmuind la ea.

7. Realizări și lipsuri în 1951 – Teme și direcții în literatura pentru tineret – Plenara a V-a a CC al UTM

Întocmit la 8 martie 1952, *Referatul cu privire la activitatea Editurii Tineretului a CC al UTM* menționat mai sus[1] face o trecere în revistă a celor mai importante realizări editoriale ale anului 1951 în domeniul literaturii pentru copii și tineret. Documentul apreciază că Editura Tineretului, principala responsabilă pentru acest domeniu, „a înregistrat succese însemnate în muncă", rezultat obținut printre altele și datorită activității de „strângere a legăturilor cu masele de cititori și de popularizare ale cărților pe care le editează". Se organizaseră, în anul recent încheiat, 266 de consfătuiri și conferințe, având ca participanți peste 38.000 de tineri și copii, iar editura primea *feedback* prin numeroase scrisori de la cititori. În ceea ce privește creația originală contemporană, erau menționate ca succese romanele pentru tineret *Nepoții lui Horia* de Petru Vintilă și *Viforul* de N. Jianu, precum și volumul *Trei călătorii în inima țării* de Geo Bogza. Literatura pentru copii, menționată separat, se distinsese mai ales prin lucrări care promovau cunoașterea mediului înconjurător, ca *Lacul cu rațe* de Alexandru Șahighian, *Ursulețul călător* de Florin Iordăchescu sau *Alunele veveriței* de Alexandru Otti. În mod surprinzător, enumerarea nu cuprindea lucrările ale unor autori mult mai cunoscuți, ca Mioara Cremene, Al.C. Constantinescu, Octav Pancu-Iași sau chiar A.G. Vaida.

Pe un spațiu mai larg decât cel consacrat reușitelor, referatul consemna și o serie de neîmpliniri. În spiritul campaniei îndreptate împotriva „rebuturilor în

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 13/1952, ff. 33-42.

literatură" declanșate în *Scânteia*[1], erau criticate apariții pentru tineret ca *Poveste de dragoste* de Ieronim Șerbu (pentru superficialitatea de care a dat dovadă redacția în procesul de editare), *Răscoala iobagilor* de I.D. Mușat (pentru tratarea pe trei planuri a evenimentelor legate de răscoala condusă de Gheorghe Doja, cu minimalizarea răscoalei propriu-zise) sau nuvela *Prietenie* a lui Traian Coșovei (pentru schematism în construirea personajelor, puse în „situații artificial create"). Nici în privința tematicii abordate lucrurile nu stăteau foarte bine:

Tema patriotismului socialist, deși este bine acoperită cantitativ, nu a reușit să îmbrățișeze toate aspectele problemei. Astfel sunt insuficiente titlurile care să vorbească despre figurile progresiste din trecutul țării noastre. Se resimte lipsa lucrărilor beletristice care să oglindească cuceririle și realizările regimului de democrație populară. Lipsesc lucrări care să ducă la dezvoltarea dragostei față de organele puterii de stat (armată, sfaturi populare, miliție etc.).

Lipseau, conform raportului: lucrări pentru mobilizarea tineretului pentru îndeplinirea planului cincinal, pentru transformarea socialistă a agriculturii, lucrări pe tema internaționalismului proletar, ca și pe tema moralei proletare, despre prietenie, tovărășie sau dragoste (aceasta din urmă, desigur, „tratată de pe poziții principiale") sau pe teme de satiră și umor. Se lăsa așteptată evocarea corespunzătoare a „tânărului erou pozitiv, constructor al socialismului". Mai bine poziționată tematic, literatura pentru cititorii de vârste mai mici reușise să acopere mai bine domeniile de interes, mulțumită strategiei de a da „câte puțin din toate". Se neglijaseră, totuși, teme ca bunele deprinderi și viața de familie, lupta și munca poporului pentru socialism (explicate la nivelul de înțelegere al copiilor) și erau insuficiente, ca și în anii anteriori, cărțile pe tema „călătorii și aventuri", iar aspectul grafic al multor apariții lăsa de dorit.

[1] Sergiu Fărcășan și Sorin Mladoveanu, „Împotriva rebuturilor în literatură", în *Scânteia* nr. 2271 din 13 februarie 1952. Despre acest moment va fi vorba mai pe larg în capitolul consacrat anului 1952.

Nici planul editorial pentru 1952 nu era scutit de critici:

Planul nu cuprinde titluri care să oglindească rolul pe care Partidul îl joacă azi în construirea socialismului și nu urmărește să sădească, în primul rând, în conștiința tineretului, dragostea și încrederea nemărginită în forța partidului, sarcina de a sprijini acțiunile (politice și economice) inițiate de el etc.

În privința planului de apariție pentru școlarii mari, nu exista niciun titlu original la tema „demascarea imperialismului și a luptei pentru pace" și nu erau prevăzute lucrări, indiferent de vârstă, despre viața din celelalte țări socialiste. Conducerea editurii intenționa să realizeze planul editorial de 299 de lucrări în special pe seama traducerilor (numai 156 de titluri erau opere originale), „mergând astfel pe linia celei mai ușoare rezistențe".

O sinteză intitulată *Problemele literaturii pentru tineret editată în 1951*[1] analizează câteva apariții destinate unui segment de public care, fără a fi propriu-zis matur, a depășit vârsta copilăriei și de multe ori și pe cea a adolescenței (tineri muncitori și țărani, studenți, ostași). Analiza începe prin a preciza obiectivele principale pe care PMR și UTM le puneau în fața instituțiilor editoriale. Enumerarea ne ajută să înțelegem mai bine parametrii și limitele în care își desfășurau activitatea scriitorii și editorii. În textul de mai jos cuvântul „tineret" poate fi foarte bine înlocuit de „copii", „elevi" sau „pionieri", a căror literatură se supune acelorași constrângeri:

– *Mobilizarea tineretului muncitor în lupta pentru apărarea păcii și pentru construirea socialismului;*

[1] ANIC, Fond CC al UTM, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 9/1951, ff. 22-41. O delimitare netă a literaturii pentru tineret de cea pentru copii operează S. Damian în „Câteva probleme în legătură cu literatura pentru tineret" (*Contemporanul* nr. 263 din 19 octombrie 1951), în care discută o serie de lucrări consacrate acestei categorii de cititori, insistând asupra existenței „unui tânăr de tip nou, educat și călit de Partid, acel tânăr care exercită o influență pozitivă, hotărâtoare asupra tovarășilor săi de muncă și viață".

– mobilizarea tineretului în lupta pentru lărgirea și întărirea sectorului socialist în agricultură;

– mobilizarea tineretului în lupta pentru întărirea alianței clasei muncitoare cu țărănimea muncitoare;

– educarea tineretului în spiritul dragostei pentru trecutul de luptă al PCR și UTC;

– educarea tineretului în spiritul dragostei înflăcărate de patrie;

– educarea tineretului în spiritul internaționalismului proletar și al înfrățirii cu naționalitățile conlocuitoare;

- educarea tineretului în spiritul dragostei fierbinți pentru Uniunea Sovietică și marele Stalin.

Studiul enumeră și caracterizează în continuare, uneori în detaliu, câteva dintre titlurile menite să ilustreze cerințele de mai sus, contribuind în acest fel la „mobilizarea și educarea tineretului": *Nepoții lui Horia* de Petru Vintilă (viața minerilor înainte și după 23 August), *Erupția* de Ieronim Șerbu (viața petroliștilor), *Țăria firului* de Maria Rovan (formarea de noi cadre în industrie, provenite din rândul celor foarte tineri), *Balada Bicazului* de Ion Istrati și *S-aprind luminile în sat* de I.D. Mușat (electrificarea), *O noapte înstelată* de Valentin Silvestru (lupta de clasă), *Mama* de Ieronim Șerbu (viața grea și emanciparea femeii), *Prietenie* de Traian Coșovei (alianța dintre tinerii muncitori și țărani), *Copiii din Valea Arieșului* de Anatol Baconsky (viața locuitorilor din Apuseni), *Două inimi tinere* de Cezar Petrescu (relațiile cu naționalitățile conlocuitoare) etc.

Trecând la inevitabila secțiune consacrată neajunsurilor, raportul constată că „[c]ea mai gravă lipsă a literaturii pentru tineret editată în anul 1951 este aceea că tema construirii socialismului nu constituie o temă centrală". Multe dintre cărțile apărute sunt supuse unui tir de acuzații grave, printre care acelea de schematism și neoglindire a complexității vieții, convenționalism, antiteză ieftină, ba chiar – ceea ce este foarte grav – naturalism (ca în *Poveste de dragoste* de Ieronim Șerbu și *Să vii să-ți dau pâine* de Petru Dumitriu). Unele dintre cărți sunt criticate pentru deficiențe izvorâte pur și simplu din „lipsa

de măiestrie artistică", așa cum este cazul cu *În spatele frontului* de Vladimir Colin. Printre cauzele lipsurilor se numără, potrivit raportului, „viziunea mic-burgheză a unor scriitori și atenția redusă pe care o acordă însușirii marxism-leninismului", precum și influența ideologiei burgheze și lipsa de cunoaștere a realității. Sunt denunțate individualismul, schematismul și naturalismul, inamici redutabili, cu care ideologii literari se vor război și în anul următor.

În zilele de 20 și 21 decembrie 1951 se desfășoară lucrările Plenarei a V-a a CC al UTM, la care se prezintă două rapoarte, cel al lui Paul Cornea (*Raport asupra muncii culturale în rândurile tineretului*) și cel al lui Victor Orșa (*Raport în legătură cu munca sportivă în cadrul tineretului*)[1]. Primul raportor (a cărui intervenție prezintă interes pentru noi) face o expunere lungă și stufoasă, cu numeroase clișee și apeluri la autoritate (cea autohtonă, Partidul Muncitoresc Român, sau cea sovietică), cu puține referiri la creația literară propriu-zisă. Chiar și așa, tânărul secretar al CC al UTM afirmă că „Se resimte lipsa literaturii originale bune pentru tineret." și că „[...] Editura Tineretului n-a obținut rezultatele corespunzătoare".

Se solicita „un sprijin mai activ din partea Uniunii Scriitorilor", care nu dăduse „destulă atenție creației literare pentru tineret" și nu îi îndrumase pe creatori spre acest domeniu. Deși în raport nu se făceau referiri exprese la creația pentru copii, se pare că participanții la plenară aveau destule nemulțumiri și în privința acesteia. În timpul dezbaterilor, are loc următorul dialog între unul dintre delegați, Smoleanu (probabil activist UTM) și Gh. Florescu, prim-secretar al CC al UTM[2]:

Tov. Smoleanu: [...] Trebuie să ne gândim serios la cărțile bune pe care trebuie să le dăm copiilor. Când eram la școala primară, deși pe timpul burgheziei, totuși anumiți profesori veneau să ne dea unele cărticele, eu nu zic bune, totuși ne dădeau

[1] ANIC, Fond UTC, Comitetul Central, Dosar nr. 21/1951, ff. 1-32.
[2] *Ibidem*, f. 70.

asemenea cărticele. Eu cred că aici ar trebui studiat de Comitetul Central și să se vadă ce cărticele bune pot fi date copiilor.

Tov. Gh. Florescu, președinte: Burghezia dădea cărți scrise desigur în folosul burgheziei. De ce să nu dăm și noi cărți din acestea bune scrise în folosul nostru?

Tov. Smoleanu: Eu cred că Editura Tineretului ar putea să editeze o serie de cărticele de acestea ieftine de 4-5 lei bucata, pe care toți copiii să le cumpere și să le citească.

Dacă acest schimb de replici s-ar fi desfășurat la începutul anului 1948, el ar fi fost de înțeles, căci literatura pentru copii abia pornise pe noul ei drum, având menirea de a servi drept vehicul al educației în spiritul ideologiei dominante a orânduirii recent instalate. El are însă loc în ultimele săptămâni ale lui 1951, după aproape trei ani de eforturi propagandistice intense și la aproape doi ani și jumătate de la înființarea Editurii Tineretului, care, potrivit lui Paul Cornea, publicase aproape 400 de titluri în 6 milioane de exemplare. Dacă la asta adăugăm și insatisfacția lui Paul Cornea față de producția literară pentru tineret, putem deduce că lucrurile nu mergeau deloc bine.

Capitolul V

1952

1. Un an care începe sub auspicii proaste – Continuă ofensiva împotriva „rebuturilor în literatură" – Lichidarea „devierii de dreapta" – O adunare de partid cu multe emoții – „De ce nu s-a oglindit suficient problema luptei de clasă în literatura pentru copii?" – Emil Dorian și odiseea poeziei despre Armata Roșie – O poezie despre fluturi intră în coliziune cu politica agricolă

După patru ani de literatură juvenilă pusă sub egida realismului socialist, se părea că lucrurile intraseră în normal, desigur dacă se poate vorbi de *normalitate* într-un sistem dirijist și caracterizat printr-un control absolut al producției artistice, în care temele, subiectele și conținutul cărților pentru copii și tineret erau strict supravegheate, iar scriitorilor li se pretindea un conformism absolut. Mai mult chiar, anul 1952 marchează un moment de exacerbare a presiunii ideologice exercitate asupra oamenilor de litere și angajaților editurilor, după cum se poate vedea din *Darea de seamă a Sectorului Edituri pe luna martie 1952*[1] întocmită de Vasile Bihari și contrasemnată de Ofelia Manole, în care se vorbește despre epurări politice

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 13/1952, ff. 103-105.

(„37 elemente străine și dușmănoase au fost scoase din muncă" la Editura Tehnică) sau „analize" (la Editura Tineretului „s-a ținut o ședință de analiză" pe baza unui referat). Din producția acestei din urmă edituri fuseseră analizate *Cântec de leagăn al Doncăi* de Marcel Breslașu (în manuscris) și *Răscoala iobagilor* de I.D. Mușat. În plus, darea de seamă menționa tot felul de măsuri organizatorice care nu aveau darul să facă mai ușoară viața celor implicați. La data de 25 aprilie 1952 activitatea Editurii Cartea Rusă era supusă și ea unei analize[1], fiind depistate numeroase deficiențe.

Referatul despre activitatea editorială pe perioada 1 ianuarie – 31 august 1952[2] depune mărturie pentru o stare de lucruri tensionată. Redactorii editurilor (în speță, cei ai Editurii Tineretului, care ne interesează în mod special) erau timorați, ajungând chiar să „tărăgăneze" unele apariții din cauza criticilor la care fuseseră supuși:

La Editura Tineretului au ieșit la iveală – în urma unui just articol critic al Scânteii – unele tendințe nesănătoase de tărăgănare a apariției unor cărți, chipurile „pentru a nu mai greși". Aceste tendințe au fost însă combătute de conducerea editurii.

Într-adevăr, în *Scânteia*[3] apăruse în februarie un articol scris de Sergiu Fărcășan și Sorin Mladoveanu și intitulat *Împotriva rebuturilor în literatură*[4], în care erau aduse critici aspre unor lucrări pentru tineret apărute la editura de specialitate (*Poveste de dragoste* de Ieronim Șerbu[5] și *Timpii de aur* de Ben Corlaciu) pentru „serioase

[1] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 13/1952, ff. 93-99.

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 13/1952, ff. 143-161.

[3] Nr. 2271 din 13 februarie 1952.

[4] Reluat în *Tânărul scriitor* nr. 6 (aprilie) din 1952.

[5] Este povestea lui Pantelimon, un foarte tânăr electrician, care trăiește o iubire castă, redusă la împreunări de mâini și câte un sărut, cu Florica, fiica gazdei și a rudei sale îndepărtate, maistrul Vasile Roșu. Acesta din

lipsuri ideologice" (proletcultism, printre altele) și „nivel artistic coborât". Cum un articol critic publicat în ziarul partidului nu putea rămâne fără urmări, conducătorii editurii, Mihai Maxim și Veronica Mihăileanu, au trimis o replică[1] în care își recunoșteau, spășiți, erorile și expuneau măsurile care fuseseră luate pentru a le evita în viitor („întărirea controlului manuscrisului", „alegerea cu mai multă grijă a referenților externi", eliminarea „concesiilor neprincipiale", angajamentul de a folosi într-o mai mare măsură „vasta experiență sovietică" etc.).

Referatul din care am citat mai sus semnala lipsuri tematice în activitatea de editare a literaturii beletristice și se afirma că „[l]a Editura Tineretului n-a apărut [în perioada menționată] nicio lucrare originală valoroasă pentru tineret". În ceea ce privește literatura pentru copii, care avea parte de o tratare separată, se arăta că situația este mai „bună", căci apăruseră 8 titluri, dar și „o lucrare foarte slabă" (*Doftorașul mamei* de R. Toma). Deficiențele de tot felul își aveau originea în neîndeplinirea datoriei pe care ar fi avut-o editurile de a răspunde operativ sarcinilor care le reveneau în urma evenimentelor politice din cursul anului, cum ar fi: „demascarea devierii de dreapta și lupta pentru completa ei lichidare, popularizarea proiectului de Constituție și altele". Pentru o mai bună înțelegere a contextului acestor afirmații, trebuie să reamintim că anul 1952 este marcat de modificarea radicală a raportului de forțe în interiorul Partidului Muncitoresc Român, în urma căreia se produce victoria

---

urmă comite o eroare la bobinarea unui transformator, despre care știe numai Pantelimon. Tânărul, sfâșiat între dragostea pentru Florica și necesitatea de a-și face datoria de bun utemist, îl denunță cu întârziere. De aici provin multe dintre imputările făcute de exegeți nuvelei, considerată mic-burgheză și nereprezentativă pentru adevăratul spirit angajat al tineretului muncitor. Deși alcătuită schematic, cu scene nefirești și acțiune rudimentară, ea a plăcut unora dintre cititori, dovadă însemnarea făcută de un anume Gh. Stoicovici, pe exemplarul pe care îl dețin („Este una dintre singurele cărți Românești ce ma [sic] emoționat").

[1] Apărută în nr. 2292 din 8 martie 1951.

grupării din jurul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej în lupta cu partida Ana Pauker-Teohari Georgescu-Vasile Luca, învinuiți de așa-numita „deviere de dreapta". Evenimentul politic care oficializează triumful prim-secretarului este reprezentat de Plenara CC al PMR din 26-27 mai 1952, în urma căreia sunt sancționați cei trei „deviaționiști", care vor fi succesiv îndepărtați din funcțiile de conducere și sancționați cu privarea de libertate pe diferite termene[1].

Seismul înregistrat la vârful structurilor de partid și de stat a avut repercusiuni și asupra peisajului literar al publicațiilor pentru copii și tineret. Până la „deviere", acestea acordau spații generoase cultului personalității celor trei „deviaționiști". Spre exemplu, cu ocazia zilei de 8 Martie 1949, revista *Pogonici* publica, alături de un reportaj foto în care fotografia Anei Pauker întrece cu mult ca dimensiuni pozele altor femei (o țărancă, o femeie milițian, o pădurăreasă [sic] etc.)[2]. În schița *Azi e sărbătoare* de Vera Derban din același număr, ocupanta postului de Ministru de Externe era dată ca pildă de suferință în închisoare, pentru o viață mai bună a copiilor:

Și multe femei din acestea au fost închise în închisori, departe de copiii lor. Au fost chinuite, nu și-au văzut mulți ani copiii, dar ele nu s-au lăsat și au luptat mai departe pentru ca voi azi să trăiți mai bine.

Și voi, copii, cunoașteți o astfel de femeie, o cunoașteți pe tov. Ana Pauker. Câte n-a îndurat ea pentru că dorea ca la noi și pretutindeni, copiii să trăiască mai bine. Dorea ca toți copiii să aibă un pătuț cald, o hăinuță curată, să aibă grădinițe și școli, cărți și jucării. Vara să plece în colonii și să aibă mămicile alături, sănătoase și vesele.

Ana Pauker e persoana emblematică a sărbătorilor de la început de martie (Mărțișorul și Ziua Internațională a Femeii), ca în numărul din 1 martie 1951 al revistei

[1] Vasile Luca este inițial condamnat la moarte (sentință comutată în închisoare pe viață), Teohari Georgescu este arestat (însă necondamnat), iar Ana Pauker petrece ani de arest la domiciliu.

[2] „Trăiască 8 Martie, Ziua Internațională a Femeilor", în nr. 10 din 9 martie 1949.

Licurici, unde apare scrisoarea elevelor clasei a II-a a Școlii elementare de fete nr. 6 din București (*Dragă tovarășă Ana*), însoțită de un desen înfățișând-o pe destinatară în mijlocul expeditoarelor. Cultul personalității Anei Pauker pare să ajungă la apogeu în 1951, când apar texte precum *I-am dat flori tovarășei Ana* semnată de o elevă și *Scrisoare pentru tovarășa Ana* de Tudor Freamăt[1]. Veronica Porumbacu contribuie la înălțarea statuii conducătoarei cu lunga poezie intitulată *Tovarășa*, apărută în *Viața românească*[2] și reluată în *Licurici* la sfârșitul anului[3]. Cultul personalității celorlalți doi deviaționiști, Vasile Luca și Teohari Georgescu, este ceva mai discret în presa pentru copii. Ei apar în reportajele de la inaugurarea Palatului Pionierilor[4] sau pur și simplu în portrete de dimensiunea unei pagini de revistă, ca la sărbătorirea zilei de 1 Mai[5].

Desigur, toate aceste onoruri încetează la începutul verii anului 1952, odată cu „lichidarea devierii de dreapta". Periodicele pentru copii, care devin din ce în ce mai atente la evenimentele politice ale zilei, consemnează desemnarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej ca Președinte al Consiliului de Miniștri[6], urmată de scrisori adresate de pionieri noului premier[7], dar acesta o va învinui ulterior pentru excesele cultului personalității pe Ana Pauker, căzută în dizgrație[8]. Să revenim însă la momentul demascării „devierii (abaterii) de dreapta". Ca și cum ar fi urmat cursul unui plan gigantic, în instituțiile din țară au loc interminabile ședințe de partid organizate după un scenariu stereotip, cu luări de cuvânt ale participanților,

---

[1] Ambele în *Pogonici* nr. 23 din 10 decembrie 1951.

[2] Nr. 4/1951.

[3] Nr. 23 din 1 decembrie 1951.

[4] *Festivitatea de la Palatul Pionierilor*, în *Licurici* nr. 146 din 15 iunie 1950.

[5] *Pogonici* nr. 9 din 1 mai 1951.

[6] *Licurici* nr. 12 din 15 iunie 1952.

[7] *Licurici* nr. 13 din 1 iulie 1952.

[8] Elis Pleșa, *Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cultul personalității (1945-1965)*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2015, pp. 129-130.

care îi condamnă cu asprime pe deviatori, își fac autocritica pentru fapte reale sau imaginate, se acuză unii pe alții, într-o cacofonie - paradoxal - ordonată, soldată nu de puține ori cu sancțiuni din cele mai grave. Unul dintre martorii la evenimente, Dumitru Micu[1], califică anul 1952 ca „cel mai cumplit din perioada «măreață» a «construirii socialismului în scumpa noastră patrie»" și relatează ședința de demascare ținută la Școala de Literatură, prezidată de temutul Traian Șelmaru, într-una din acele crunte „nopți din iunie"[2] trăite de întreaga populație activă a României din acel an.

Desfășurată pe parcursul a două zile (24 și 26 iunie 1952), adunarea generală deschisă a organizației de bază PMR de la Editura Tineretului a reunit 36 membri de partid, 18 utemiști și 3 sindicaliști[3], prezidiul fiind alcătuit din Vasile Bihari (Secția de Propagandă și Agitație a CC al PMR), Aurora Roșca (CC al UTM), Mihai Maxim (directorul editurii) și Ene Marin (secretarul organizației de bază PMR), cărora li se alătură, sosit mai târziu, Paul Cornea de la CC al UTC. După „prelucrarea" documentelor de partid și expunerea, într-un limbaj stereotip, a problemelor ridicate de „devierea de dreapta", Vasile Bihari a continuat, arătând că:

Editura Tineretului e chemată să-și aducă tot aportul [sic] în lupta pentru demascarea definitivă și lichidarea devierii de dreapta și împăciuitorismului. Aceasta se poate realiza numai dacă colectivul Editurii Tineretului își va ridica combativitatea sa revoluționară, dacă va lupta cu hotărâre împotriva tuturor lipsurilor și greșelilor, dacă va folosi cu curaj arma criticii și autocriticii.

---

[1] *Timpuri zbuciumate. Reconstituiri subiective*, Editura Vestala, București, 2001, pp. 176-178.

[2] Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Leonte Răutu. Perfectul acrobat. Măștile răului*, Humanitas, București, 2008, p. 32. Autorii pretind că este un termen consacrat, însă nu am găsit alte atestări.

[3] Proces-verbal asupra adunării generale deschise a organizației de bază PMR de la Editura Tineretului din 24 iunie 1952, ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație, Dosar nr. 1/1952, ff. 88-135.

Prin generalitatea sa demagogică, afirmația era aplicabilă oricărei instituții din țară. Au urmat, după ritualul cunoscut și oficiat în toate ședințele de acest fel, întrebări din partea celor prezenți și luări de cuvânt după un tipar imuabil: înfierarea „cu tărie" a „devierii de dreapta", critica îndreptată împotriva unor colegi sau colaboratori ai redacției, totul culminând cu autocritica vorbitorului și cu angajamentul acestuia de a-și îndrepta greșelile, reale sau închipuite. Iată, pentru exemplificare, un fragment din luarea de cuvânt a lui Biti Caragiale de la secția de literatură pentru copii:

Biti Caragiale se declară împotriva lui Vasile Luca, care s-a pus în fruntea unei bande de tâlhari. Alături de el se află tovii Ana Pauker și Teohari Georgescu, care s-au făcut părtași la această acțiune și au împiedicat mersul nostru înainte. Felul cum s-a manifestat influența abaterii de dreapta poate fi văzut de pildă în facultăți, unde și-au găsit loc o serie de fii de chiaburi. Își ia angajamentul să păstreze cu cinste titlul de membru de partid și să analizeze cu atenție munca ei.

Ea crede că va putea să rezolve unele lipsuri. Ea a căutat să vadă unde sunt cauzele lipsurilor ei. Partidul a ajutat-o să vadă că este orgolioasă. Ea s-a străduit să lichideze cu lipsurile ei. A avut unele realizări, dar și lipsuri. Nu a izbutit să educe la tovarășii din redacție spiritul de răspundere. De lipsă de răspundere au dat dovadă tovii Geta Gheorghe, Mugur Florin[1]*, Rica Bralover*[2].

---

[1] Florin Mugur (născut Mugur Legrel, 1934-1991), absolvent al Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihail Eminescu", scrie, la începuturile carierei literare, câteva bucăți pentru copii. Dintre acestea, apar în *Pogonici Îți mulțumesc, Preda!* (nr. 8 din 15 aprilie 1951), balada cu haiduci *Povestea lui Corbea Voinicul* (nr. 12 din 15 iunie 1951), *Munții mei înalți și dragi* (nr. 2 din 25 ianuarie 1952), *Termocentrala Gheorghe Gheorghiu-Dej* (nr. 16 din 25 august 1952) etc. Volumul de debut *Philipp Müller* (1953) este precedat de apariția unor fragmente în presa pentru copii și tineret (poezia *Filip Müller*, în *Luminița* nr. 13 din 10 iulie 1953).

[2] Rica Bralover (pseudonim Sanda Radian, 1929-1991), cercetătoare literară și traducătoare, o vreme angajată a Editurii Tineretului, unde a lansat colecția Biblioteca școlarului (*Poșta dicționarului*, în *Minim* nr. 58 din 1 ianuarie 1991).

Chestionată de Paul Cornea, Biti Caragiale a făcut referiri la munca în editură, criticându-și șefii (Mihai Maxim și Veronica Mihăileanu). Momentul culminant al dialogului se atinge atunci când Cornea atacă din senin, în mijlocul unei dezbateri despre relațiile interumane, probleme ideologice:

Tov. Paul Cornea întreabă: De ce nu s-a oglindit suficient problema luptei de clasă în literatura pentru copii?

Tov. Biti răspunde: Deoarece este o problemă pe care trebuie să o mai studiem. Crede că a fost o atitudine împăciuitoristă din partea ei deoarece nu a văzut cum trebuie să pună această problemă. Propune să se dezbată pe larg această problemă împreună cu redacțiile ziarelor pentru copii. Ea a considerat că copiii au o lume a lor separată de restul lumii.

După cum am văzut, problema reflectării luptei de clasă în literatura pentru copii devenise, alături de chestiunea fantasticului, o temă obișnuită a discuțiilor din ședințele de la Secția de Propagandă și Agitație, uneori cu prelungire în materialele publicate în presă. Se pare că ea nu fusese rezolvată nici măcar la jumătatea anului 1952. Sau - și nu este exclus ca aceasta să fie realitatea - lupta de clasă era o simplă lozincă fără conținut, iar invocarea ei arbitrară în ședințe consacrate unor cu totul alte teme avea mai degrabă un caracter de automatism, fără o substanță propriu-zisă. În orice caz, în ceea ce privește „zugrăvirea luptei de clasă în literatura pentru copii", această temă era inclusă în *Planul de aplicare a unor măsuri organizatorice în vederea dezvoltării calitative a activității Editurii Tineretului* din 1 septembrie 1952[1].

Printre puținele intervenții legate de activitatea editorială propriu-zisă se numără cea a lui B. Elvin[2], căruia i-au fost adresate numeroase întrebări și critici. Defensiv, el a declarat că a dat dovadă de „lipsă de vigilență" în cazul cărții *Poveste de dragoste* de Ieronim Șerbu,

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 23/1952, f. 88.

[2] Elvin Braunstein (pseudonim B. Elvin, 1927-2022), prozator și critic, redactor la acea dată la Editura Tineretului.

afirmând că „crede că aceasta este o lipsă foarte mare, fiindcă a dus la răspândirea ideologiei dușmanului de clasă". Construit cu oarecare abilitate, scurtul discurs al Irinei Weigl menționează în treacăt lupta de clasă. „În îndrumarea scriitorilor, s-a mers pe o linie dulceagă, nevăzând necesitatea luptei de clasă în literatura pentru copii. Cauza: necunoașterea terenului și comoditatea. Ea nu cunoaște nici azi cum se reflectă problemele luptei noastre de azi în mintea copiilor."

O caracteristică a luărilor de cuvânt o reprezintă dilatarea uneori absurdă a unor detalii sau acordarea unei atenții exagerate unor chestiuni minore, din dorința autoflagelării demonstrative. Sunt caracteristici ale multora din ședințele desfășurate în acele zile.

Concluziile ședinței au fost trase de Paul Cornea, care, nu fără cinism, s-a declarat pe de o parte mulțumit că „tovarășii" își arătaseră adeziunea la hotărârile PMR, iar pe de altă parte, nesatisfăcut de formulările „stereotipe", cu repetarea „mecanică" a unor citate, de parcă ritualul unor asemenea ședințe nu ar fi fost unul standard, cunoscut dinainte. Acuzându-i pe vorbitori de „formalism", secretarul CC al UTM ar fi preferat intervenții concrete, cu „citate din cărți", luate din lucrările editate, precum și o atitudine orientată spre viitor („Nu întâmplător tovarășii noștri s-au uitat înapoi și nu au privit înainte. Tovarășii și-au pierdut perspectiva. Ex.: tov. Caragiale. Dar nu numai tov. Caragiale."). Paul Cornea conchidea că la editură „s-au manifestat influențe ale abaterii de dreapta" și că editura „a subapreciat dușmanul de clasă, a subapreciat tineretul înaintat al patriei noastre". Se mai manifestaseră o „lipsă de cultivare a criticii și autocriticii" și „pierderea contactului cu masele", fiind necesar ca redactorii să fie trimiși „pe teren", să stea „5-6 zile [...] pe lângă anumite fabrici" etc. CC al UTM acorda o mare importanță Editurii Tineretului („CC-ului îi e dragă editura"), iar ca semn al acestei iubiri instituția avea să se numească în viitor „Editura Tineretului a CC al UTM". Au mai fost ridicate, în spiritul dogmatic, lozincard al

epocii, „problema responsabilității", „problema creșterii cadrelor" și „problema vigilenței", fiind aspru criticați directorul Mihai Maxim și redactoarea Biti Caragiale. Cel dintâi va mai rezista în funcție câțiva ani, fiind apoi înlocuit cu adjuncta lui (Veronica Mihăileanu), dar cea de a doua va fi în curând îndepărtată din editură[1].

Am insistat asupra ședinței de la Editura Tineretului (din care am redat, totuși, o foarte mică parte) pentru că ea este pilduitoare pentru atmosfera care domnea în instituție în 1952, e drept, într-un moment politic foarte tensionat, de natură să reveleze anumite trăsături de caracter. Conducătorul discuțiilor este inteligent și abil, înzestrat cu o mare versatilitate în manipularea și instrumentalizarea lozincilor și șabloanelor, capabil să facă treceri bruște de la o temă la alta și să navigheze prin desișul relațiilor interpersonale dezvăluit de luările de cuvânt, care scot în evidență spaimă și timorare și, în ultimă instanță, încercări de salvare a pielii proprii. Am văzut de altfel că uneori redactorii se temeau să ia decizii și aplicau o tactică de „tărăgănare", întârziind editarea manuscriselor din portofoliu. Era, poate, o reacție profund umană, o încercare naivă de a câștiga timp într-o vreme când era posibil să se producă oricând schimbări politice majore care te puteau prinde nepregătit.

Atmosfera de timorare care domnea în 1952 în redacțiile pentru copii și tineret e grăitor evidențiată într-un episod relatat în *Jurnalul* lui Emil Dorian[2]. La sfârșitul anului, acesta depusese spre publicare în revista *Licurici* o poezie consacrată sărbătorii Armatei Roșii, care se ținea în mod tradițional la 23 februarie, dar redacția ezita s-o aprobe („nimeni n-a avut curajul să-și asume răspunderea publicării"), deși versurile plăcuseră[3]. E greu de spus ce elemente

[1] „Celebra Beaty Carageale [sic] a fost scoasă pentru incompetență" notează în anul următor Emil Dorian (*Cu fir negru de arnici. Jurnal (1949-1956)*, Editura Compania, 2013, p. 317).

[2] *Cu fir negru de arnici. Jurnal (1949-1956)*, Editura Compania, București, 2013.

[3] Emil Dorian, *op. cit.*, p. 251.

stârniseră suspiciunea redacției. Emil Dorian menționează „spaima pe care a avut-o responsabilul cu poezia pentru că a zvâcnit deodată ideea de asuprire a minorităților", temere complet absurdă, căci textul nu conține nicio referire, cât de voalată, la vreo minoritate. Cu toate acestea, „bucata a plăcut", așa că s-a mers mai sus pe scara ierarhică, mai întâi la o „adjunctă", apoi la „responsabilul suprem", al căror verdict a fost „O trimitem la Comitetul Central!". „Suntem timorate" este răspunsul uneia din directoare, consemnat de Emil Dorian, care adaugă „Și acum așteptăm". Redacția devenise de-a dreptul paranoică („E greu să convingi redacția, chiar și în lucruri mai mici"), iar memorialistul citează cazul absurd al respingerii cuvântului „scuar", pentru păstrarea căruia a trebuit să facă trimitere la o hotărâre a Partidului care conținea cuvântul „scuaruri", argument în fața căruia redacția a cedat.

În poezia incriminată este vorba despre un tanchist sovietic care intervine pentru a opri încăierarea a doi băieți. În versiunea inițială, copiii se numeau Gyula și Culaie, așadar exista o potențială aluzie la rivalitatea româno-maghiară, aplanată de ostașul sovietic. Intenția autorului, benignă de altfel, fusese interpretată anapoda de o „directoare responsabilă", care vedea în acțiunea tanchistului „o imixtiune a sovietelor în țara românească". În plus, Culaie l-ar fi jignit pe Gyula spunându-i că „e de neam străin" și ar fi auzit asta de la părinții lui. În fața acestei situații, o redactoare „bătăioasă", o anume tovarășă Bălănescu, i-a cerut părerea lui Paul Cornea, pe care Emil Dorian îl cunoștea bine, acesta fiind un amic al fetei lui, Margareta. Incidentul a căpătat amploare, s-a propus să se ceară și opinia criticilor (Eugen Campus, Mihai Petroveanu). Exclamația acestuia din urmă („Pretutindeni te lovești de același zid al neputinței când vrei să scrii ceva!") este elocventă pentru climatul epocii.

Cât privește poezia în sine, aceasta a apărut până la urmă[1], însă epurată de orice aluzii etnice și edulcorată

[1] *Armata sovietică*, în nr. 210 din 15 februarie 1953.

de dicto et de re. Rivalii se numesc acum Radu și Culaie, obiectul disputei este reprezentat de o minge a unuia dintre ei pe care celălalt o deteriorase, iar ostașul Armatei Roșii îi împacă, dăruindu-le ciocolată.

Peripețiile lui Emil Dorian cu poezia despre soldatul sovietic nu sunt singulare. Am văzut deja problemele provocate de cenzură și Editura Tineretului, iar revistele pentru copii nu erau mai bune, fiind conduse de redactori habotnici și inhibați. Dacă o poezie despre un ostaș al Armatei Roșii putea, în principiu, atinge resorturi sensibile, nu același lucru se putea spune despre o poezioară intitulată *Poveste de primăvară*, în care e vorba despre un fluture care prinde viață crezând că a sosit primăvara și e ocrotit de un copil..., în fine, o însăilare sentimentală și plină de banalitate pe care Dorian o predă revistei *Licurici* în iarna lui 1952. La început, redacția a obiectat că poezia e destinată copiilor foarte mici, așa că ar trebui publicată în *Pogonici*, însă redacția acestei reviste afirma că e o poezie pentru copii mai mari. Neadecvarea la o vârstă sau alta era un argument comod pentru criticarea unui text. Mai grav însă, au intervenit și probleme de natură politică, mai bine zis, de politică agricolă[1] („Deunăzi însă mi se spune că poezia, care ar fi foarte gingașă, nu se poate publica fiindcă fluturele de primăvară este vătămător și Ministerul Agriculturii a hotărât să întreprindă o campanie de distrugere a fluturilor"). Totuși, Dorian nu renunță și, cercetând literatura sovietică (reper incontestabil), constată că Agnia Barto, cunoscută autoare pentru copii, are și ea o poezie cu primăvara și un fluture, prilej pentru a se întreba: „Oare fluturele lui Barto o fi fost și el exclus din literatura copiilor? Se pare că nu. Și atunci? S-ar fi greșit acolo?" Perseverent, poetul discută problema cu trei confrați, care se arată nedumeriți. Se ia în discuție cazul cărăbușului, și el simbol al primăverii, dar insectă dăunătoare pentru agricultură. Nu se va ajunge la niciun

[1] Emil Dorian, *op. cit.*, pp. 282-284.

rezultat, iar Dorian va scrie, cu obidă, următoarea poezie, rămasă desigur între filele jurnalului:

O, fluture, o, fluture,/ N-am bănuit c-or să mă scuture/ Redactorașii de la Licurici./ Fugi repede, fugi repede de-aici,/ Că nu ești fluture vătămător/ Și, dacă mai întârzii în zbor,/ Va trebui să-ți fac de petrecanie/ Și nu pot să mă dau de gol,/ Vă omorâm pe toți într-o campanie/ Că te consider un... simbol!

Emil Dorian rămâne totuși un naiv. Paginile jurnalului depun mărturie despre discuțiile sale cu Paul Cornea („un băiat foarte inteligent, cu o vioiciune în gândire pe care o scaldă un curent permanent de afectivitate"). Tânărul activist pare cult, deschis și sincer, lui Dorian îi e „drag", așa că poate sta de vorbă cu el despre literatura pentru copii[1]. Însemnarea datează din 29 decembrie 1952 și rezumă o stare de lucruri care putea să fi fost la fel de bine constatată în 1951 sau 1950. Aceiași oameni erau chemați să răspundă la aceleași întrebări.

2. *Debut în doi (Sonia Larian și Victor Vântu, Cei dintr-a V-a A) – Din prezent, spre trecut și înapoi (Mioara Cremene, Strada Teilor) – Adoptarea Constituției și alegerile din toamna lui 1952 (Octav Pancu-Iași, Votez pentru prima oară)*

Cei dintr-a V-a A[2] (1952) este volumul de debut al cuplului Sonia Larian[3]-Victor Vântu[4]. El conține opt proze despre pionierii unui detașament de la o școală din București, la doar trei ani de la înființarea organizației, și este expresia ambiției de a imagina instantanee nu doar educative, ci și amuzante, din viața acestora. Eroii sunt caligrafiați cu grijă, fiind individualizați prin scurte caracterizări, epitete sau porecle. Răducu este „un băiat zgomotos", Voicu și Ghiță sunt „cei mai mari bătăuși

[1] Emil Dorian, *op. cit.*, pp. 260-261.
[2] Editura Tineretului, ilustrații A. Sirin.
[3] Prozatoare, născută Ariana Lewenstein (1931-2016).
[4] Prozator și ziarist (Viaceslav Vâlcov, 1931-2006).

ai clasei", Petruță este „tocilarul clasei", Niță Gogoț și „grăsunul" Dănel Corcoduș sunt „coțofene" pentru că nu-și țin gura și povestesc tot ce văd etc. Ilieș este poreclit „Clănțănici" din cauza tracului pe care îl are la lecții, care face să-i clănțănească dinții, Andrei e redactorul gazetei de perete, iar Peniță e talentat la desen. Dacă toți acești pionieri sunt caracterizați cu o ironie bonomă, menită să le evidențieze micile defecte, Dinu Căpraru, conducătorul detașamentului, e tratat cu deplină seriozitate, ca și Victor, instructorul de pionieri, un elev de liceu de vreo 17 ani „băiatul cu ochii albaștri și mâini mari", pasionat de matematică și capabil să dea oricând un sfat bun sau să descâlcească, principial, o situație conflictuală. Rezultatul acestui tratament, menit să-i pună în evidență pe cei doi ca personaje eminamente pozitive, este o relief are mai slabă a personajelor respective.

Prima schiță (*Cum am ieșit noi din căldarea cu vopsea*) realizează, sub pretextul unei banale activități de vopsire a băncilor din clasă, o prezentare plină de fantezie a câtorva dintre pionieri. Sărind în căldarea cu vopsea, fiecare din ei se transformă într-o pasăre care îi întruchipează trăsăturile de caracter. Ideea în sine e naivă, dar oferă o variație plăcută de la eternele și monotonele pilde etice de care sunt îmbibate textele cu pionieri ale vremii. Scrisă cu vervă, *Întrebarea de la pagina 555.555* relatează peripețiile lui Tudorică, fratele mai mic al lui Dinu, care își ia cu el motanul (Potoca) în prima zi a clasei întâi, transportându-l într-un borcan[1]. Privită din perspectiva unuia dintre participanții la acțiune (Andrei, „poetul clasei"), schița *Scrisoarea din*

[1] O primă versiune a schiței, semnată de Sonia Larian și publicată în revista *Pogonici* nr. 17 din 1 septembrie 1951 se intitulează *Pățania lui Potoca*. Stăpânii motanului Potoca sunt Călin și Cătălin, doi frați de vârste un pic diferite; primul urmează să intre în clasa întâi, în vreme ce al doilea e printr-a V-a. Călin îl vede pe fratele lui mai mare că prinde tot felul de mici viețuitoare (râme, șopârle, gândaci), le pune în borcănașe cu alcool și le duce la școală și crede că așa se procedează acolo. În prima zi de școală copilul îl pune pe Potoca într-un borcan de murături și-l

Humulești este pățania unui grup de pionieri care se decid să le facă o surpriză colegilor de detașament, invitându-i pe pionierii din Humulești să le prezinte locurile copilăriei lui Ion Creangă. „Coțofana" Niță Gogoț amenință să strice surpriza și să le spună tuturor secretul, dar e neutralizat prin intervenția înțeleaptă a instructorului de pionieri. Mai complexă prin ramificațiile intrigii, *Bătaia*, la care am făcut o scurtă referire în secțiunea dedicată simbolurilor și valorilor pionierești, este povestea unui conflict care opune clasele a V-a A și a V-a B, provocat de distrugerea unei hărți școlare. Prospețimea construcției unor caractere este din păcate compromisă de final, o moralizatoare ședință a unității de pionieri convocată pentru a soluționa disputa, cu concluzii trase, previzibil, de Victor.

De dimensiuni reduse, *Ariciul clasei a V-a A* este povestea nașterii unui supliment satiric al gazetei de perete a clasei. Mostrele de articole din *Ariciul...* sunt amuzante, mici șarje la adresa defectelor de caracter ale unor colegi. Miza este vizibil mai mare în *Inspectorul*, o povestire în care intră în scenă stahanovistul, figură emblematică a epocii. E de fapt vorba despre o stahanovistă, țesătoarea Niculina Oltea, mama lui Răducu. Decernarea înaltului titlu provoacă entuziasmul lui Răducu și al surorii acestuia, Mădălina, care află știrea din ziar. Înaltul titlu decernat mamei provoacă o bulversare temporară a universului de valori al lui Răducu, care e mai tentat să scrie un articol inspirat de realizarea excepțională a acesteia decât să învețe pe dinafară *Concertul primăverii* de Coșbuc, așa cum o cerea tema la limba română. În această intrigă intervine un personaj în aparență misterios („inspectorul"), care se dovedește a fi un reporter de la radio aflat în documentare, iar Răducu reușește să își reevalueze, cu o maturitate câștigată, prioritățile.

Marinarul Vlăduț și marea călătorie a clasei a V-a A are semnificații mai profunde și încheie în forță volumul. Este

---

ia cu el în clasă, spre amuzamentul general. În carte cei doi copii sunt, desigur, Tudorică și Dinu.

povestea unuia dintre pionieri, Vlăduț (zis „Marinarul"), și a marii lui pasiuni pentru navigație. Totul începuse în vara anului 1949[1] când, petrecându-și vacanța la un unchi din Dobrogea, băiatul este martorul începerii lucrărilor la Canalul Dunărea-Marea Neagră. Dacă inițial copilul era fascinat de meseria de ceferist, ocazia unică de a asista la operațiile efectuate de dragline și tractoare uriașe echipate cu șenile marca Stalineț („matahalele de oțel"), primite ca ajutor frățesc din Uniunea Sovietică, și, mai ales, întâlnirea cu șeful șantierului, tovarășul Tănase, îl fac să se îndrăgostească de profesia de marinar. Poveștile lui Tănase, care captează atenția lui Vlăduț, trimit la o vreme nu foarte îndepărtată când, grație Canalului, Dobrogea centrală aridă și neprimitoare avea să se transforme într-un ținut mirific, adevărat *Pays de Cocagne* roditor. Revenit din vacanță și aflat încă sub puternica impresie a celor văzute sau aflate de la șeful de șantier, Vlăduț scrie un text intitulat „Călătoria clasei a V-a A de-a lungul Canalului Dunărea-Marea Neagră, în anul 1957", în care imaginează o călătorie la bordul navei Marea Neagră a foștilor pionieri, deveniți tineri adulți, pe canalul finalizat. Călătorii se întâlnesc cu vasul sovietic Krasnaia Zvezda, care transportă oțel pentru fabricarea de tractoare și combine, vizitează Poarta Albă, devenit un mare oraș al viitorului, și admiră holdele aurii care cresc în vechea vale Cara-Su, cutreierate de combine electrice. Este o viziune industrială de mare anvergură, rod al acțiunii de transformare a naturii propovăduită de ideologia oficială. Produs al unei imaginații propulsate de poncifurile industrializării și transformării socialiste a agriculturii, la care se adaugă propaganda pentru marele obiectiv strategic reprezentat de canal, textul alcătuiește un microroman științifico-fantastic *sui generis*. După doi ani de scrieri

[1] În numărul 1.453 din 27 mai 1949 al ziarului *Scânteia* se publică Hotărârea Biroului Politic al CC al PMR, referitoare la construirea Canalului Dunărea-Marea Neagră.

despre pionieri cu puține reușite, marcate de un schematism pregnant și obositor, *Cei dintr-a V-a A* vine cu un suflu nou. Dând desigur Cezarului ce-i al lui, căci în carte găsim stahanoviști, instructori de pionieri, Canalul Dunărea-Marea Neagră și destule alte elemente ale recuzitei obligatorii de la începutul deceniului al șaselea al secolului trecut, autorii au uneori umor – calitate rară în epocă – și reușesc să închege intrigi antrenante.

Fără a avea parte de o analiză propriu-zisă, *Cei dintr-a V-a A* este menționată în articolul publicat de Irina Weigl în *Tânărul scriitor* nr. 3-5 din 1952[1], care îi conferă un statut aparte prin tematica abordată, căci se afirmă că „[î]n literatura pentru copii temele în legătură cu școala și organizație [sic] UTM și pionieri sunt cele mai importante, cele mai cuprinzătoare". Importanța cărții este subliniată de recenzia semnată în *Viața românească* nr. 6/1953 de Sanda Mănoiu, intitulată *Din viața școlarilor patriei noastre* și care începe cu prezentarea ultimei povestiri, cu „minunata călătorie a gândului". Cronicara se declară entuziasmată și revine mereu la Vlăduț „Marinarul" și la povestea lui.

În *Strada Teilor*[2], Mioara Cremene inversează direcția de explorare a axei temporale, care este de această dată parcursă mergând dinspre actualitate spre trecut. Ne aflăm în prezentul anilor 1950, iar Tudoraș, un bărbat tânăr, vechi locuitor al Străzii Teilor, rememorează evenimente petrecute în timpul tulburărilor muncitorești din anii 1930. La fabrica de oxigen din oraș se pregătea o grevă, iar copiii din cartierul muncitoresc (Tudoraș, Lina-Irina și Cotruț) îl auziseră pe domnul Fred, patronul fabricii și proprietarul locuințelor populate de angajați, că este deținătorul legii, ceea ce îi dă dreptul să-i arunce în stradă pe sărmanii lui chiriași.

Polisemia cuvântului „constituție", alături de naivitatea lui Tudoraș și a prietenilor lui, generează unul dintre

[1] „Câteva probleme în legătură cu tema școlii și a organizației de pionieri în literatura pentru copii."

[2] Editura Tineretului, ilustrații V. Crivăț.

episoadele importante ale romanului. Convinși că dacă vor lua cartea cu textul constituției din casa domnului Fred și o vor da muncitorilor greviști se vor soluționa toate problemele sociale și politice, copiii „răpesc" prețioasa tipăritură din casa fabricantului și o înmânează unchiului Dragoș, fruntaș al muncitorilor, care, după cum era de așteptat, refuză cu demnitate să o primească:

– Ați vrut să ne dați legea? Să fie a noastră? Dar asta nu poate fi legea noastră, copii, constituția noastră.

Deschise puțin cartea.

– Nu... nu... asta-i legea patronilor. Pe ei îi apără!

Închise cartea la loc.

– Când legea o să fie a noastră, atunci o să scrie în ea că nimeni nu are voie să-și facă avere din munca altora, că fabricile sunt ale acelora care muncesc în ele.

E mai mult decât o iscusită joacă cu cuvintele. În toamna anului 1952 Marea Adunare Națională adopta cea de a doua Constituție a Republicii Populare Române (după cea din 1948)[1], iar autoarea înțelegea să contribuie la efortul propagandistic de popularizare a noii legi fundamentale[2]. Alte momente ale cărții scot în evidență lupta muncitorilor împotriva asupririi burghezo-moșierești. Este vorba despre episodul cu comunistul ilegalist găzduit o noapte la părinții lui Tudoraș, despre defilarea prin oraș a muncitorilor arestați, în drum spre închisoare, sau despre descoperirea Dușei, sora protagonistului, care găsește niște manifeste (definite, pe înțelesul copiilor, drept „hârtii în care scrie adevărul"). Materia acestor întâmplări, banală în esență și parte a unui

[1] Votul avusese loc la data de 24 septembrie, care urma să fie proclamată „Ziua Constituției" (*Marea Adunare Națională a votat în unanimitate Constituția Republicii Populare Române*, în *România liberă* nr. 2484 din 25 septembrie 1952).

[2] A se vedea, în același spirit, serialul *Legea cea mare* de Ion Jipa (publicat în trei numere succesive din *Licurici*, începând cu nr. 199 din 1 septembrie 1952), *Noua lege* de Petre Popa (*Pogonici* nr. 19 din 10 octombrie 1952) etc.

inventar tematic de epocă, e înfățișată fără stridența unui A.G. Vaida, ba chiar cu o anumită doză de firesc, ceea ce îi sporește penetranța. Desigur, nu încap prea multe nuanțe; eroii sunt fie pozitivi (muncitorii, meșterii Chintilă, și Seracim, unchiul Dragoș, părinții lui Tudoraș etc.), fie negativi (domnul Fred și acoliții lui, sergentul Drugă - „omul legii -, Burtea cârciumarul și băiatul lui, Milică). Trecerea timpului și cucerirea puterii de către Partidul Comunist aduc schimbări esențiale; unchiul Dragoș devine președintele Sfatului Popular (fosta denumire a consiliului local), vechiul tovarăș de joacă Cotruț ajunge ofițer, Tudoraș, căsătorit cu Lina-Irina, are cu aceasta un copil, iar Milică, un fel de jucărie stricată rămasă din vechiul regim, recurge la tot felul de experimente comerciale precare în speranța deșartă că s-ar putea îmbogăți. *Strada Teilor* este un roman al trecerii timpului și al transformărilor aduse de vremurile noi. Mioara Cremene nu creează personaje memorabile, însă are abilitatea de a creiona o tramă narativă atrăgătoare pentru cititorii recrutați din rândul pionierilor și școlarilor.

Tot despre Constituție, însă în contextul mai larg al alegerilor generale desfășurate pe 30 noiembrie 1952, este vorba în broșura *Votez pentru prima oară* de Octav Pancu-Iași[1]. Nu este o operă de ficțiune, ci o lucrare cu valențe de reportaj propagandistic, consacrată participării la vot a celui mai tânăr segment al electoratului, tinerii care abia au împlinit 18 ani. Sunt trecute în revistă realizările regimului, în contrast evident cu neagra situație a muncitorimii și țărănimii în vechiul regim, prin fața cititorului defilează stahanoviști, fruntași în producție, tineri de diferite naționalități, inclusiv unii evadați din „iadul titoist", se citează din Lenin și Gheorghiu-Dej și nu lipsesc referințe generoase la Stalin și Uniunea Sovietică, ca și la corifeii mișcării muncitorești sau la membrii de rang superior ai conducerii de partid și de stat. În limitele temei impuse, care nu lasă o prea mare marjă de manevră, Pancu-Iași

[1] Editura Tineretului, autorul ilustrației de pe copertă nu este precizat.

are abilitatea de a-și ilustra relatarea cu situația a doi tineri debutanți prezenți la urna de vot, țăranul cooperator Ștefan Catană și muncitoarea minieră Eva Szabo. Se acoperă astfel un spațiu social de întindere maximă, căci cea de a doua este nu doar femeie, ci și reprezentanta unei minorități naționale. Cei doi nu s-au cunoscut niciodată, îi desparte o distanță geografică semnificativă, însă îi unesc foarte multe lucruri. Au fost amândoi în copilărie victime ale exploatării, iar acum, în noua orânduire, se bucură de o realizare profesională maximă și - aproape că nu e nevoie s-o mai spunem - votează pentru prima oară. Nu se pune problema mai multor opțiuni, ci doar a reconfirmării la urne a unei realități politice unice („Ce apăr cu acest vot?"):

Odată îndeplinită funcția propagandistică primară, pe care o împărtășește cu felurite articole tematice apărute aproape simultan în presa pentru copii și tineret[1], volumul lui Octav Pancu-Iași cade într-o binemeritată uitare.

3. *Catrinel revine la literatura pentru copii (Sidonia Drăgușanu, Mache, rățoiul încălțat) – Grigoraș luptă împotriva scarlatinei (Laurențiu Toma, Doftoraşul mamei) – Fabule bucolice, versuri instructive cu mesaj politic (Cicerone Theodorescu, Întâmplarea din grădină, Un an întreg)*

Pusă inițial alături de Neagu Rădulescu și admonestată de Vicu Mândra în articolele lui din *Tânărul muncitor* (1948), pentru romanul *Una din noi e de prisos*, semnat cu pseudonimul Catrinel, Sidonia Drăgușanu (1908-1971) a găsit o vreme un debușeu în literatura pentru copii, de care s-a ocupat atât ca autoare de reportaje, cât și ca prozatoare. O mostră de creație o reprezintă *Mache, rățoiul încălțat*, o povestioară naivă și cam plată despre un băiețel (Nuțu)

[1] A se vedea, printre altele, Apostol Georgescu, „Jurnalul unui tânăr care votează pentru prima oară" (*Scânteia tineretului* nr. 509 din 3 decembrie 1950), Elena Dragoș, „Primul vot" (*Licurici* nr. 23 (205) din 1 decembrie 1952).

care își pierde sandalele noi, însușite de pasărea de curte în cauză[1]. Se declanșează o adevărată operațiune de căutare, se mobilizează oameni și animale, iar sandalele sunt, bineînțeles, recuperate (nu înainte ca Nuțu să fie pedepsit și să nu mai fie dus la spectacolul de circ care îi fusese promis). Povestea e alertă și se citește cu interes, mai ales atunci când e vorba despre diferitele animale de curte care intră în acțiune (cățelul Codiță, rățoiul Mache, desigur, pisica Țușca, gâscanul etc.). Mai slab realizat este principalul erou uman, Nuțu, care apare abulic și lipsit de vitalitate (de altfel, sandalele îi sunt furate în timp ce el doarme în grădină). Este un defect remarcat, cu perspicacitate, de Ion Manole, autorul unui studiu despre literatura pentru preșcolari, publicat în anul următor[2], care afirmă:

Copil ideal, Nuțu nu iese la joacă, nu întreprinde nimic fără să ceară voie mamei – de fapt, în loc să dea un exemplu de comportare justă, ajunge să redea un copil lipsit de inițiativă, de curiozitate, de ceea ce caracterizează pe copil. Greșește și el o dată: își uită sandalele noi sub nucul la umbra căruia adormise.

Mult mai îngăduitoare, neieșind din cadrul aprecierilor complezente, scurta prezentare din *Scânteia tineretului*[3] apreciază că „[a]jutându-l pe copil să cunoască mediul înconjurător, arătându-i care sunt consecințele neglijenței, povestirea «Mache, rățoiul încălțat» are un caracter instructiv, folosind educației micilor cititori sau ascultători".

Mai dramatice sunt întâmplările surprinse în povestirea *Doftorașul mamei*[4] a tânărului prozator ieșean Laurențiu Radu Toma. Grigore Izvor („Grigoraș"), un băiat de la țară în vârstă de zece ani, își vizitează zilnic unchiul, pe Moș Prale, pentru a-i duce o ulcică cu lapte proaspăt. Cu ocazia uneia dintre vizite, Grigoraș află de la unchiul lui că Mihai Ciocâlteu, unul dintre colegii de la școală, e bolnav și are

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații B. Bina (Bina Bercovici) și D. Iura.

[2] „Cele dintâi cărți pentru copii", în *Viața românească* nr. 6 din 1953.

[3] Nr. 1148 din 30 decembrie 1952.

[4] Editura Tineretului, ilustrații A. Sirin. Un fragment apăruse în ziarul *Opinia* din Iași, nr. 1286 din 10 decembrie 1950.

parte de îngrijirile unei doftoroaie tradiționale, baba lui Iordache Brânzescu. Școlar conștiincios, copilul își amintește că învățătorul le-a descris simptomele scarlatinei și suspectează că Mihai suferă de această boală, nu de banalele „gâlci", diagnosticate rapid de Moș Prale. Nevrând să-și lase colegul în seama descântecelor sau a băuturii preparate din rachiu și fiere de porc, Grigoraș dă o fugă în toiul nopții la Pașcani, orașul cel mai apropiat, pentru a anunța medicul. Acesta sosește a doua zi, confirmă diagnosticul pus de „doftoraș" și ia măsurile necesare pentru tratarea bolnavului și izolarea celor care fuseseră în apropierea lui. Este o întâmplare în esență banală, cu unele elemente neverosimile – era mai firesc ca Grigoraș să știe de la școală că are un coleg bolnav, decât să afle asta de la Moș Prale –, dar în jurul ei autorul plantează elemente ale unei recuzite comune folosite îndeobște în prozele cu desfășurare în mediul rural. Este vorba despre lupta împotriva superstițiilor și obscurantismului; ca circumstanță agravantă, doftoroaia mai e și soția chiaburului local („sămânță de chiabur", o caracterizează Moș Prale). Moșul e cititor avid al ziarului *Scânteia*, dar pasiunea pentru lectură este de dată relativ recentă, pentru că a fost alfabetizat de curând.

Cel mai important lucru este, în ordine etică, calitatea de pionier a lui Grigoraș:

Doctorul Vâlcov m-a bătut cu palma peste umăr:

– Am să trec și pe la Mihai, și pe la Petruț, mâine dimineață. Apoi, după o pauză: Dar cu cine ai venit până la mine?

– Singur-singurel.

– Și nu ți-a fost frică?

– Cum să-mi fie frică? Nu-s pionier? Și-apoi, baba asta a lui Iordache Brânzescu mai mult își bate joc de bolnavi decât îi vindecă... Mi-era teamă de Mihăiță... Mi-i prieten...

Cursa nocturnă la Pașcani hotărăște destinul lui Grigoraș, care va urma negreșit o carieră medicală. După cum am văzut, povestirea despre peripețiile viitorului medic nu s-a bucurat de aprecieri, fiind criticată în *Referatul despre activitatea editorială pe perioada 1 ianuarie*

– *31 august 1952*, ca și în *Raportul de activitate pe anul 1952 din 2 aprilie 1953*[1], unde este apreciată drept „lucrare schematică", alături de *Drum drept* de Al. Robeanu. Nici Mihai Maxim, directorul Editurii Tineretului, nu avea motive să se mândrească cu *Doftorașul mamei*, după cum o atestă raportul său publicat la sfârșitul anului în *Scânteia tineretului*[2]. Desigur, este ușor să observi caracterul schematic, stereotipiile și clișeele din text, însă este mai greu de înțeles de ce tocmai aceste lucrări și nu altele erau învinuite de schematism, într-o vreme când apăreau nu puține lucrări care să aibă asemenea lipsuri.

Publicarea unui album de versuri intitulat *Întâmplarea din grădină* face parte din planurile materializate ale lui Cicerone Theodorescu[3] (evenimentul are loc în cadrul Săptămânii cărții din RPR, desfășurată în decembrie 1952[4]). Iată rezumatul poemului (foarte judicios, de altfel), așa cum apare el în ziarul *Lupta Moldovei*[5]:

În versuri scurte și clare, pline de humor, autorul povestește despre pățaniile unui țap, unui viței și unui măgăruș care, dând buzna în grădină, vor să se înfrupte din mărar, pătrunjel și alte bunătăți, dar sunt puși pe fugă de micile insecte locuitoare ale grădinii.

Este, la urma urmei, o fabulă de dimensiuni mari, care sancționează moral lăcomia celor care vor să se înfrupte din munca altora (țapul, vițelul și măgărușul). În același timp, este evidențiată acțiunea gospodărească, protectoare, a muncii desfășurate de insectele din grădina de

---

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 1/1952, f. 264.

[2] „Un an de rodnică activitate a Editurii Tineretului", în nr. 1148 din 30 decembrie 1952.

[3] În „Scriitorii ne vorbesc despre planurile lor pe anul 1952" (*Contemporanul* nr. 6 din 8 februarie 1952) autorul declară că a predat editurii manuscrisul. Lucrarea este publicată în același an la Editura Tineretului, cu ilustrații de Marcela Cordescu.

[4] „Săptămâna cărții din RPR", în *Contemporanul* nr. 51 din 19 decembrie 1952.

[5] Nr. 1976 din 25 decembrie 1952.

zarzavat, care reușesc să-i alunge pe intruși. Distihurile lui Theodorescu sunt simple și delicate:

Vestea bună iute-adună/ Vietățile-mpreună/ – „Vino, vino licurici!/ Luminează codrii-aici!"/ Luminos ca niciodată/ Licuriciul se arată./ Strălucind fără pereche/ Parcă spune: „Sunt de veghe"…/ „Nu vă temeți, gâze mici"…/ Parcă spune: „Sunt aici!"…

Reacțiile la plachetă sunt în general favorabile. În *Opera poetică a lui Cicerone Theodorescu*[1], Mihai Gafița o evidențiază printre lucrările pentru copii recente ale poetului, iar Ion Manole, autorul studiului *Cele dintâi cărți pentru copii*[2] o consideră „un succes al literaturii pentru cei mici", în care ideea povestirii este exprimată „cu plasticitate și limpezime". Mai rău stăteau lucrurile la partea grafică, un aspect al activității editoriale căruia începuse să i se acorde importanță mai ales după 1950. Într-un articol nesemnat apărut în *Scânteia* la începutul anului următor[3], intitulat *Pentru un nivel înalt de prezentare grafică a cărții*, este criticat tehnoredactorul pentru modul în care a întocmit macheta. Plecând de la o serie de principii referitoare la ilustrarea cărților pentru copii luate din *Literaturnaia gazeta*, tot Ion Manole se exprimă critic față de unele „greșeli" ale ilustratoarei:

Greșeli face și Marcela Cordescu în desenele sale. Vițelul, măgarul și țapul sunt de aceleași dimensiuni, iar pe un desen putem vedea ceva de-a dreptul ciudat: două rândunele – despre care se știe că nu poposesc pe copaci – se odihnesc pe o creangă groasă de copac, netulburate de năvala zgomotoasă a celor trei animale ce atacă grădina.

Tot pentru segmentul copiilor de vârstă preșcolară, Cicerone Theodorescu publică în 1952 caietul de versuri bogat ilustrat *Un an întreg*[4], cu o evidentă tentă instructivă, menită să fie folosit pentru introducerea noțiunii

---

[1] *Viața românească* nr. 1/1954.

[2] *Viața românească* nr. 6/1953.

[3] Nr. 2558 din 16 ianuarie 1953.

[4] Editura Tineretului, ilustrații Ana Lascu.

de anotimp. Cele patru secțiuni de câte patru pagini surprind instantanee specifice fiecărui sezon. Intenția de a oferi copiilor informații de bază despre structura calendarului este lăudabilă în sine, însă demersul poetului nu este gratuit, căci alături de activități și scene tipice se dezvăluie intenția clară de a strecura un mesaj manipulator. De exemplu, în secțiunea consacrată primăverii, după strofe inocente în care se vorbește despre sosirea păsărilor călătoare, apariția mugurilor sau semănatul fasolei, figurează un catren consacrat zilei de 1 Mai, cu un elogiu adus liderului politic suprem:

Prin steagurile fără număr/ Tovarășului Dej i-e greu/ Să vadă stegulețul meu.../ – Hai, tată, ia-mă sus pe umăr!

Versurile marchează în continuare – a venit vara – și sărbătorirea zilei de 23 August. Mai mult, strofa în cauză este însoțită de o ilustrație care înfățișează un grup de copii în fața unei case de odihnă, însoțiți de educatoare. În fața acestora, în prim-planul imaginii, un băiat și o fată interpretează un dans care, prin atitudine și costumație, poate fi identificat ca aparținând unui popor din Caucazul sovietic. Sfârșitul toamnei și iarna prilejuiesc noi omagii, de data aceasta lui Stalin, căruia i se rezervă două strofe (dublu față de prim-secretarul PMR, care devenise și premier în 1952). Prima dintre ele este însoțită de un desen care evocă ziua de 7 Noiembrie:

Spun poezia-ntre copii/ Așa de limpede și clar/ Să-i placă, de m-ar auzi/ Tovarășului Stalin chiar!

Cea de a doua strofă care îl omagiază pe conducătorul suprem sovietic este paginată sub un desen în care un grup de copii de grădiniță s-au strâns în jurul educatoarei. Pe masa din cameră stă un portret al lui Stalin, iar fila calendarului de perete arată 21 decembrie, ziua de naștere a acestuia. De text aproape că nu mai e nevoie:

Tovarășa educatoare/ Ne-arată poze. Suntem mici,/ Dar îl cunoaștem fiecare:/ E Stalin... Stalin e aici!

Este o capodoperă de îndoctrinare într-un an de mari zbateri politice și de intensificare a presiunii ideologice. Versurile accesibile, ușor de reținut, și ilustrațiile bogate

și frumos colorate sunt elemente care sporesc atractivitatea cărții, transformând-o într-un instrument propagandistic redutabil.

4. *Două fetițe descoperă lumea (Nina Cassian, Ce-a văzut Oana; Ana Marcu, Voi fi școlăriță)*

Consacrată prin Premiul de Stat cucerit pentru creația din 1950 și 1951, Nina Cassian revine cu o cărticică de versuri și cântece pentru copii intitulată *Ce-a văzut Oana*[1], încheiată încă din martie 1951[2] și care urmează, în linii mari, planul temelor de sezon pe care l-am văzut și la Cicerone Theodorescu. Poeta ne propune o convenție simplă, aceea de a privi lumea prin ochii unei fetițe (Oana), care descoperă transformările aduse de fiecare anotimp. Deschiderea o face poezia *Țurțurele*, care surprinde reacția copilei la alternanța între stările de agregare specifice iernii. Un țurțure care se topește provoacă în aparență supărarea Oanei, însă fenomenul e din fericire reversibil:

Oana, nu te întrista,/ Noaptea, apa va-ngheța/ Și, din picurii zglobii,/ Mâine țurțuri noi vor fi!

Haina primăverii și *Broscuța Oac* aduc în discuție sosirea vremii calde și frumoase, reînvierea naturii după anotimpul rece. În cea de a doua poezie, o broscuță, înșelată de vremea caldă („un început de soare"), cade victimă unei scăderi bruște de temperatură, însă e salvată de Oana, care o pune la adăpost până la instaurarea deplină a primăverii (ale cărei sărbători oficiale sunt marcate în *Mărțișor* și, consfințind sosirea păsărilor călătoare, în *Cuib de rândunici*). Primăvara nu este un simplu anotimp al trezirii la viață, ci și un prilej de marcare a unor momente cu semnificație politică, de care cei mai mici cititori nu sunt nici ei scutiți, ca în poezia *Întâi mai*:

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații N. Popescu.

[2] *Memoria ca zestre*, vol. I, Cărțile Tango, București, 2010, p. 226.

Întâi Mai,/ Întâi Mai,/ Tot orașul e-un alai!/ Ziua ta, intrând pe poartă/ Stegulețe roșii poartă./ Trec copii/ Mii și mii,/ Cântă-n stradă bucurii.

Vara e marcată de activități precum munca frenetică de pe șantiere (*Zidarul*), pregătirile pentru primirea fruntașilor în muncă (*Ne vin oaspeți*), roitul albinelor (*Albinele*) sau fenomene caracteristice (*Plouă, Curcubeul*) și descrieri de flori (*Păpădia, Nufărul*), dar și manifestarea dragostei față de armată (*Trec soldații*). Nina Cassian realizează o fină echilibristică între evocarea relativ convențională, nu lipsită de o anume prospețime, a unor tablouri de natură și celebrarea conformistă a unor valori și sărbători noi, consacrate în regimul de democrație populară. Sezonul autumnal e marcat de versurile convenționale din *Toamnă bogată* și de distihurile din *Cartea nouă*, cea de a doua însoțită de o ilustrație în care apare chiar Oana, care nu știe încă să citească, și examinează cu naivitate volumul în cauză, într-o manifestare de *mise en abyme*:

Oana a primit o carte./ Pozele-s frumoase foarte./ Uite-un țurțur, o albină,/ O broscuță, o tulpină,/ Uite-un munte, uite-un pom,/ O căsuță și un om,/ [...] Cât mai e pân' o să crească/ Și-o să-nvețe să citească?

Placheta se încheie cu partiturile a două cântece pe versurile unora dintre poezii (*Albinele* și, respectiv, *Plouă*), dovadă a spiritului multilateral al artistei. Nina Cassian consemnează felicitările (indirecte) primite de la Ofelia Manole („Conferință la Școala de Literatură. A apărut *Ce-a văzut Oana* și Ofelia m-a felicitat indirect")[1]. Dacă adjuncta șefului Secției de Propagandă și Agitație a CC al PMR avea cuvinte de laudă pentru carte, Alecu Popovici[2] este mult mai reținut. În *Unele probleme ale literaturii noastre pentru copii*[3], el se declară nemulțumit de volum:

---

[1] *Memoria ca zestre*, vol. I, Cărțile Tango, București, 2010, p. 272. În alt loc (p. 71) poeta vorbește despre „obtuza și rudimentara Ofelia Manole".

[2] Dramaturg, critic literar și prozator (1927-1997), autor de lucrări pentru copii.

[3] *România liberă* nr. 2370 din 15 mai 1952.

Cartea este adresată copiilor de vârstă preșcolară, adică micilor „cititori", ...care nu știu să citească. De la început trebuie să arătăm că autoarea nu a avut în vedere tocmai vârsta celor cărora li se adresează. Copiii preșcolari învață de obicei versurile pentru a le recita. Ori [sic], cum va putea memora un copil această imagine a țurțurului de gheață: „Barba gheții, străvezie/ Scânteiază-n raza vie". Sau iată imaginea unui copac: „Poartă cușmă verde-n creștet/ Mâneci verzi pe crengi – puzderii –". Despre o ceapă li se spune acelor copii, care abia știu să vorbească: „Până vom vedea urcușul/ Plantei noastre spre lumină"... Sau ce poate înțelege un copil atunci când autoarea îi spune despre un pui de găină că are „un glas ca ața", sau că păpădia e „fruct, ușor, tremurător"? Într-o poezie strugurii sunt „grei ca niște saci". După cum se vede, în multe poezii persistă rămășițe formaliste, cuvinte căutate, imagini greoaie. Prin acest fel de a prezenta copiilor celor mai mici noi noțiuni, aceștia nu învață decât prea puțin. De asemenea în general poeziile din această carte sunt lipsite de actualitate în sensul prezenței vieții noi. Astfel, depărtarea de viață, imagistica excesivă, neaccesibilă înțelegerii copiilor preșcolari, fac din „Ce-a văzut Oana" o carte ce nu-și poate atinge scopul educativ propus.

Obiecțiile lui Popovici au în vedere mai ales calitatea poetică a creației, imaginile artistice sofisticate, pe care acesta le socotește incompatibile cu poezia pentru preșcolari. Acuzația voalată de formalism, chiar dacă e vorba despre niște „rămășițe", este gravă. În sfârșit, afirmația că poeziile sunt „lipsite de actualitate în sensul prezenței vieții noi" este de-a dreptul falsă, căci există, după cum am văzut, destule „ancore" în viața concretă a micilor cetățeni ai Republicii Populare Române. Probabil criticul le-ar fi dorit mai proeminente, cu un mesaj ideologic mai pregnant, dar asta e deja o altă problemă. În orice caz, raportul de final de an al lui Mihai Maxim, la care am făcut referire mai sus, trece placheta pe lista destul de lungă a succeselor editoriale, iar unele dintre poeziile care intră în alcătuirea ei au fost reținute de autoare pentru a fi incluse în culegerea de versuri *Curcubeu* (1962).

În aceeași sferă tematică se înscrie *Voi fi școlăriță*[1] de Ana Marcu, specializată în scrieri pentru preșcolari. În același an, îi apar în *Pogonici*: *Grădina noastră de zarzavat* (nr. 9 din 10 mai 1952) și *Prima scrisoare* (nr. 24 din 25 decembrie). În 1953 și în anii următori publică materiale în *Luminița* (*Hai să socotim* în nr. 6 din 25 martie 1953, *Am șase ani* în nr. 1 din 1 ianuarie 1955, *Primii pași* în nr. 2 din 1 februarie 1955, *Costin e bolnav* în nr. 8 din 1 august 1955 etc.). Mai semnează volumele *Prietenul necunoscut* (1959) și *Am șase ani* (1963). Autoarea se bucură de aprecieri variabile, activitatea ei fiind prețuită în referatul lui Al. Popovici de la Plenara comisiei de literatură pentru copii (*Gazeta literară* nr. 20 din 17 mai 1956), dar criticată pentru povestiri „fără măiestrie artistică" („Consfătuirea redacției revistei *Luminița* cu învățătorii, scriitorii și artiștii plastici", în *Gazeta învățământului* nr. 224 din 18 iulie 1953).

Voi fi școlăriță este alcătuită din câteva schițe care o au ca protagonistă pe Irina, o fetiță aflată în pragul intrării în clasa I. Intenția educativă este limpede; Irina este portretizată ca un copil echilibrat și independent, care merge singur la cămin și își are propriile ritualuri, bine înrădăcinate, în raport cu păpușile sau animalele din curte (Azorel, Motănel, cocoșul Chiriță). Irina este un copil provenit dintr-o familie de constructori ai noii societăți. Mama ei este țesătoare distinsă cu Medalia Muncii, iar tatăl ei lipsește perioade îndelungate de acasă, căci muncește la Bicaz, acolo unde se construiește „o uzină mare, mare de tot", desigur hidrocentrala V. I. Lenin, piesa de frunte din panoplia de realizări a regimului. Printre prietenii copilei se numără vecinul Andrei, cu un an mai mare, dar și Sanda, din clasa a IV-a, care este pionieră și se bucură din acest motiv de un prestigiu deosebit (capitolul *Irina o cunoaște pe Sanda*). Întreaga carte este construită pe așteptarea momentului începerii școlii. La cămin, când copiii sunt îndemnați de tovarășa Elena, educatoarea, să deseneze ce le place lor mai mult, Irina schițează o clădire

[1] Editura Tineretului, ilustrații D. Iura.

(școala) înconjurată de oameni (elevii), dintre care nu poate lipsi Sanda pioniera. Deși nu știe încă să citească, viitoarea elevă îi cere lui Andrei să-i dăruiască vechiul lui abecedar, din care va „citi" cu pasiune, adică va improviza povestiri pe baza pozelor din carte (*Abecedarul*).

Ultima vacanță de preșcolar prilejuiește o ședere la țară, la bunicii materni (*La bunici*). Cu toată puterea sa de seducție, pitorescul rural - bunicul îngrijește prisaca gospodăriei agricole colective - nu reușește să abată atenția Irinei de la evenimentul așteptat cu înfrigurare al deschiderii școlii în toamnă. Până atunci, un moment emoționant îl reprezintă „citirea" împreună cu bunicul a unei cărți de povești. În realitate, niciunul din ei nu cunoaște literele, Irina, pentru că e prea mică, iar bătrânul, pentru că e... prea bătrân și, tot muncind în copilărie pentru un boier hapsân, a rămas analfabet. Dimensiunea politică, discret prezentă pe tot parcursul cărții, devine aici simbolică, deoarece în toamnă bunicul va merge la cursurile de alfabetizare, exact atunci când nepoata sa își va începe parcursul școlar[1]. Schematică și simplă, povestirea nu este totuși lipsită de elemente de sensibilitate, dovedind o bună cunoaștere a gândirii copilului de 6-7 ani. Spre exemplu, Irinei i se spusese că școala va începe la toamnă, anotimp anunțat de căderea frunzelor, așa că atunci când vede o frunză căzând, ea este convinsă că întâmplarea anunță începerea anului școlar:

– Ce alergi așa, fetița mamei?

– Trebuie să mergem acasă și să ne pregătim pentru școală! Toamna e aproape.

– Ei, dar ce ți-a venit așa dintr-odată? întreabă bunica.

---

[1] Campania de lichidare a analfabetismului nu îi ocolește în acei ani nici pe vârstnici. „Ziarele noastre anunță începerea unei campanii furibunde în armată și în întreprinderi pentru lichidarea analfabetismului. Chiar cu presiuni, această operă măreață trebuie înfăptuită. Sunt bătrâni care mai spun că e prea târziu pentru ei să înceapă să citească, dar agitatorii aceștia necunoscuți, ai partidului, nu-i slăbesc și bine fac", afirmă într-o însemnare din 1948 Eugen Barbu (*Jurnal*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 229).

– Au început să cadă frunzele.

– Ți s-a părut, fata bunicii. Suntem de abia în august. Nici vorbă de toamnă.

– Am văzut eu cum a căzut o frunză din nuc.

– Cine știe? răspunde bunica. Poate că a fost vreo frunză bolnavă.

Vor urma, în ordinea firească a lucrurilor, întoarcerea din vacanță, reîntâlnirea cu prietenii, dintre care cu unii Irina va fi colegă în clasa I, pregătirile pentru începerea școlii și, desigur, culminația din capitolul final, *Prima zi de școală*. Sfârșitul cărții are o încărcătură emoțională cu bătaie ideologică lungă. Ajunsă în clasă alături de buna ei prietenă Anișoara, Irina alege după un criteriu insolit banca în care vor sta împreună cele două colege – atenția pe care le-o acordă, din portretul de pe perete, Gheorghiu-Dej:

– Ce faceți voi acolo? întrebă tovarășa învățătoare.

– Banca noastră-i cea mai bună.

– Dar toate sunt la fel, răspunse tovarășa învățătoare.

– A noastră-i și mai bună. La noi se uită tovarășul Gheorghiu-Dej. Uite, stăm chiar în fața tabloului lui. Se uită drept la noi.

– Și la noi se uită, sări un băiețaș din rândul de lângă fereastră.

– Și la noi, și la noi, se auzeau glasuri de lângă ușă, din fund, din mijlocul clasei.

Tovarășa învățătoare îi cuprinse pe toți cu privirea și spuse:

– La toți se uită tovarășul Gheorghiu-Dej. La toți deopotrivă, copii.

În clasă se făcu liniște. Prima zi a anului școlar începea.

Irina se pregătea așadar nu doar să fie școlăriță, ca în titlul cărții, ci și pentru a deveni cetățean docil al noului stat. Dimensiunea manipulatoare a povestirii este evidentă, iar clișeul conducătorului al cărui portret atârnat pe perete îi urmărește, protector, pe eroi este destul de des utilizat, după cum am avut prilejul să vedem și în alte opere literare. Interesant este faptul că *Voi fi școlăriță* apare

spre finalul anului 1952, într-un moment în care cultul personalității lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, care atinsese un maximum la începutul verii, după anihilarea devierii de dreapta, scăzuse în intensitate. Aceasta se întâmplase la cererea expresă a omagiatului, în urma atenționărilor venite de la sovietici[1].

5. *Pionieri și utemiști într-o viitoare citadelă a siderurgiei (Mira Iosif, Pe colina cu salcâmi) – Omagiu ostașului rus (Mihai Novicov, Vasca) – Inventivitate pionierească și spirit comunitar (Marcel Păltineanu, Doi constructori isteți) – Realizări închinate lui 23 August (Gellu Naum, Filonul)*

Precocitatea, trăsătură a multor autori de literatură pentru copii și tineret din perioada 1948-1953, o caracterizează și pe Mira Iosif (născută la Iași în 1933), absolventă a Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihail Eminescu" și devenită ulterior critic de teatru. Debutantă cu povestirea *Dar asta nu-i nimic* în almanahul *Iașul Nou* nr. 3-4 din 1949, Mira Iosif publică în 1952 romanul pentru copii *Pe colina cu salcâmi*[2], care devine în scurt timp o lucrare de referință în domeniu. Acțiunea se desfășoară într-un oraș dominat de o ridicătură de pământ („colina") acoperit de vegetație sălbatică („salcâmii"), în locul căreia urmează să se ridice un combinat siderurgic modern. Eroii sunt elevii unei școli tehnice din localitate, aflați într-un moment de tranziție politică, căci unii sunt pionieri, iar alții au ajuns deja utemiști. Personajele sunt numeroase și sunt introduse destul de brusc, așa că riscă să-l amețească pe cititor. Din rândul celor foarte tineri se detașează Mitoc Olaru („telegrafistul"), Lenuca Gurău (secretara UTM), Răducu Belenciuc (fiu de maistru, bun la științele exacte), Gelu Iliuțan (desenatorul), Victor Negruș (zis „detectivul",

[1] A se vedea Elis Pleșa, *Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cultul personalității (1945-1965)*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2015, pp. 196-202.
[2] Editura Tineretului; autorul copertei și ilustrațiilor nu este menționat.

eroul negativ prin excelență, fiu de „foști" și cititor de cărți de aventuri din vremurile burgheziei) și destui alții. Adulții sunt de regulă modele de urmat (tatăl lui Răducu, diriginta Antonia Balașca, profesoară de fizică, meșterul Terente, instructorul de atelier, Drăgan, șeful brigăzii). Deși mai este el însuși elev în cursul superior, Miron, instructorul de pionieri, este o figură luminoasă și pozitivă, pe deasupra fiind înzestrat și cu o înțelepciune care îi permite să-i îndrume pe copii în luarea unor hotărâri dificile.

Chiar dacă sunt încă copii, cei din anul I A nu își petrec timpul jucându-se, ci sunt în permanență angajați în activități cât se poate de serioase. Îi găsim nu bătând mingea pe vreun teren de sport, ci luându-se la întrecere cu colegii lor din anul I B pentru realizarea celei mai bune gazete de perete în întâmpinarea sărbătorii de 7 Noiembrie, muncind după ore pentru amenajarea unui atelier de turnătorie, pentru construirea unui telegraf, pentru îndeplinirea normelor la atelier sau rezolvând probleme de fizică și comparând obsesiv între ei rezultatele problemelor pe care le primesc ca temă. Elevii din cartea Mirei Iosif par niște roboți a căror întreagă existență gravitează în jurul colectivului și al valorilor oficiale impuse de organizațiile de tineret. Unii dintre ei sunt rigizi și chiar exaltați (Lenuca, secretara UTM, sau Mitoc, un Robespierre în miniatură). Singurul conflict mai important, de natură etică, este cel declanșat de orgoliul lui Gelu, care, într-un acces de vanitate, rupe gazeta de perete pe care o desenase și de care colegii lui nu erau mulțumiți. Ramificațiile acestui episod sunt grave, nu numai pentru că fapta lui Gelu pune în primejdie terminarea la timp a gazetei, ci și pentru că băiatul este candidat la primirea în UTM, motiv pentru care se declanșează dezbateri. Vinovatul își va regreta fapta și se va strădui s-o îndrepte, iar autoarea are înțelepciunea de a lăsa conflictul fără o soluție limpede.

Dacă cele mai multe figuri sunt schematice și construite relativ rigid, cea a lui Victor Negruș, elevul-problemă,

cu o origine socială problematică și fără tragere de inimă la învățătură este, paradoxal, mai complexă și mai interesantă. Personajul este bine individualizat prin limbaj și comportament și - lucru rar în literatura scrisă sub imperiul realismului socialist - pare să fie dispus să se îndrepte și să devină, în viitor, un membru de încredere al colectivului. Momentul decisiv pentru această transformare și, de altfel, punctul culminant al cărții, este reprezentat de excursia nocturnă pe care o fac elevii pe colina cu salcâmi pentru a asista la lucrările de despădurire care precedau ridicarea noului combinat. Numai un asemenea moment sublim, pare să vrea să spună autoarea, poate schimba traiectoria unui individ cu probleme, provenit dintr-o clasă socială condamnată de istorie.

Cartea poate fi folosită ca material didactic pentru a preda trăsăturile realismului socialist aplicat la literatura juvenilă. Pionieri, utemiști, gazete de perete, instructorul de pionieri, secretara UTM, munca voluntară, părinții oameni ai muncii, chiulangiul clasei (fiu de fost proprietar de cofetărie), portretul lui Stalin („chipul drag al celui mai iubit om din lume veghea clasa cu privirea-i părintească și cu zâmbetu-i de prieten mare și bun") și multe alte elemente de recuzită fac din această operă un specimen caracteristic perioadei de maximă rigiditate ideologică în care este scrisă. Nu este uitat nici internaționalismul, chiar dacă evocarea unui moment extern (un proces desfășurat în Statele Unite în urma căruia șapte negri sunt executați) este cu totul artificială, fără vreo legătură cu restul acțiunii.

Remarcată în presa centrală, cartea Mirei Iosif se bucură de o recenzie detaliată semnată de Al. Oprea în *Contemporanul*[1]. Acesta salută reflectarea „vieții copiilor din patria noastră, în special a școlarilor și pionierilor" în „opera de educare comunistă a tinerei generații", apreciază modul în care este construit conflictul, ca și inteligența cu care acționează unele personaje (instructorul de pionieri Miron, care îi îndrumă pe elevi înspre soluționarea justă

[1] Nr. 24 din 13 iunie 1952.

a conflictului provocat de distrugerea gazetei de perete), precum și „căldura și dragostea" cu care sunt înfățișate peripețiile eroilor. Recenzia nu este totuși întru totul laudativă, căci este scos în evidență faptul că „[v]iața copiilor decurge «prea cuminte»", ceea ce e adevărat. Pe de altă parte, prețul plătit pentru conformitatea ideologică este tocmai „cuminția" personajelor, căci rebeliunea, diferențierea față de ceilalți membri ai colectivității nu sunt calități care să aducă puncte la acest capitol. Al. Oprea nu este convins de posibilitatea „reeducării" lui Victor, scena de pe colină nefiind considerată suficient de convingătoare. Privind lucrurile din perspectiva cititorului de azi, am putea spune că, deși nu este o reușită totală, construcția acestui personaj, mai viu decât cei mai mulți din colegii lui, este în sine o izbândă artistică într-un roman în genere modest ca realizare.

S. Damian, într-un articol care scoate în evidență dimensiunea etică a operelor pentru copii și tineret[1] vorbește, referindu-se la eroii din *Pe colina cu salcâmi*, despre valori precum „[c]onștiința responsabilității muncii lor viitoare, seriozitatea cu care ei meditează asupra gravității greșelilor colegilor lor, creează o atmosferă solemnă, sobră, propice pentru luarea de mari hotărâri" și despre „continua preocupare de a munci și de a gândi asemenea muncitorilor". Nu la fel de încântat este autorul recenziei de „paginile care zugrăvesc munca brigadierilor", care sunt „neizbutite, palide" sau de faptul că „Drăgan, șeful brigăzii, vorbește într-un ton solemn, plin de gravitate".

Irina Weigl, în articolul din *Tânărul scriitor* din care am citat mai sus[2], înscrie *Pe colina cu salcâmi* printre cărțile din care „se desprinde legătura școlarilor cu viața din jur".

Prezentarea cărții în *Licurici*[3] o recomandă călduros tinerilor cititori și remarcă finalul deschis (povestea se încheie fără să ni se spună dacă Gelu a făcut suficient

---

[1] „Să dăm micilor cititori modele de urmat în viață", în *Contemporanul* nr. 30 din 25 iulie 1952.

[2] „Câteva probleme în legătură cu tema școlii și a organizației de pionieri în literatura pentru copii", în nr. 3-5 din 1952.

[3] Nr. 9 (191) din 1 mai 1952.

pentru a se reabilita și a fi primit în UTM). Foarte tânăra prozatoare reușise să își introducă prima (și de altfel, singura) carte pentru copii în grupul select al celor câteva lucrări semnificative inspirate din viața pionierilor din primii cinci ani de democrație populară.

Iubirea și recunoștința pentru Armata Roșie „eliberatoare" reprezintă, după cum am avut ocazia să vedem, una dintre cele mai robuste teme din literatura pentru copii și tineret a începuturilor regimului instaurat pe 30 decembrie 1947. Cu mult mai multă parcimonie este celebrată vechea armată rusă, deși nu este trecută niciodată cu vederea contribuția acesteia la independența României, ca în schița *Era în 1877...* de I. Sebastian și N. Minei[1].

Cu atât mai prețioasă este povestirea *Vasca*[2], publicată în volum de Mihai Novicov (1914-1992), demnitar cultural, corifeu al realismului socialist și figură proeminentă a studiilor literare ruse și sovietice, singura bucată pentru copii a acestui autor. Substanța epică este redusă la un minimum: Ion Nichifor, ajuns președinte al unei gospodării agricole colective, primește o delegație a elevilor din comună veniți cu diferite probleme și le dăruiește cu această ocazie un vechi cal de jucărie. Povestea acestui cal, botezat Vasca, este lungă și merge până în anul 1917, când îi fusese dăruit lui Nichifor, copil sărac la acea vreme, de către un ostaș rus, Alexei, staționat lângă sat, cu ocazia operațiunilor militare din Primul Război Mondial. Rămas fără Suru, calul lui adevărat, rechiziționat de „boieri" pentru război, Nichifor este încântat de cadou, însă nu are parte de el prea multă vreme, căci intră în joc eternii lui rivali, copiii cârciumarului-chiabur Buzatu – un *nomen odiosum* –, care fac ce fac și i-l iau pe Vasca. Corpul povestirii este format din nesfârșitele conflicte între Nichifor și copiii lui Buzatu, care nu doar că îi iau de mai multe ori

[1] *Pogonici* nr. 9 din 10 mai 1952.

[2] Editura Tineretului; autorul copertei și ilustrațiilor nu este menționat. *Dicționarul general al literaturii române* indică (greșit) anul apariției ca fiind 1950.

jucăria, ci îl și molestează de câte ori au ocazia, cu toată dârza opoziție a stăpânului lui Vasca.

Întâmplările din copilăria lui Ion Nichifor sunt menite să scoată în evidență rapacitatea chiaburilor (de altfel, unul dintre micii lui dușmani, Vasile, va ajunge să fie „închis pentru speculă și sabotaj" după preluarea puterii de către comuniști), în contrast cu marea noblețe umană a lui Alexei. În joc este însă mai mult decât înfățișarea unei relații umane frumoase între un copil sărman și un militar inimos. Autorul îl folosește pe rus ca pe un vestitor al lumii noi, căci atunci când Rusia încheie armistițiul și ostașii se pregătesc de plecare, el are o discuție cu micul Nichifor, din care acesta pricepe, cu naivitate atent regizată și cu o conștiință politică proaspăt trezită la viață, că dinspre Răsărit suflă un vânt al schimbării revoluționare care ar trebui să atingă și țara noastră.

Tot în mediul rural se desfășoară și acțiunea povestirii *Doi constructori isteți*[1] de Marcel Pălțineanu, prozator și traducător cu o operă de dimensiuni reduse[2]. Florică, un băiat din clasa a cincea, este un spirit iscoditor și un pasionat al tehnicii. Inspirat de volumul *De la focurile de semnalizare la radio*[3], el construiește un telegraf primitiv, în realitate un sistem de semnalizare cu steguțe care permite transmiterea de mesaje simple la distanță. La început este vorba despre un simplu joc, la care Florică și-l asociază pe Gheorghiță, bun prieten și coleg de clasă, mai puțin aplecat spre studiu, dar inimos și inteligent. Lucrurile se complică atunci când telegraful își dovedește utilitatea practică într-o serie de situații dificile și se arată folositor în rezolvarea

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații Gh. Adoc.

[2] Printre primele sale încercări literare se numără nuvela *Dumitru Pană s-a trezit*, ale cărei lipsuri, conform grilei de validare a realismului socialist, sunt semnalate de V.Em. Galan la rubrica *Răspuns corespondenților noștri literari* din *Scânteia* nr. 1282 din 22 noiembrie 1948. Ulterior, autorul se va număra printre laureații concursului literar al revistei *Luminița*, cucerind premiul II pentru proză (*Scânteia tineretului* nr. 1760 din 23 decembrie 1954).

[3] Apărut în 1945 în colecția Știința pentru toți a Editurii Cartea Rusă.

unor probleme ridicate de activitatea gospodăriei agricole colective locale. Este momentul în care Florică, orgolios, se retrage și renunță la jucăria pe care a creat-o, făcând loc altor copii, dornici să învețe limbajul semnelor telegrafiate. Din fericire, Florică are un fond moral bun, își dă seama că a greșit, iar telegraful este pus în slujba comunității. *Happy end*-ul este general, căci se anunță că noul instructor de pionieri al copiilor va fi „bădița" Lisandru, fratele mai mare al lui Gheorghiță, recent revenit din armată.

Povestirea nu este lipsită de calități. Construirea telegrafului și explicarea modului său de funcționare au potențialul de a capta atenția cititorului iubitor de literatură cu substrat tehnico-științific, căruia i se oferă în acei ani puține asemenea lucrări originale. Există și câteva momente amuzante, prilejuite de greșelile de telegrafiere a unor cuvinte („Ion s-a urlat în cuc" în loc de „Ion s-a urcat în nuc", „Pe dâmp zboară o varză" în loc de „Pe câmp zboară o barză" etc.). Cu toate acestea, bucata, mediocră, rămâne un simplu pretext pentru promovarea unor idei colectiviste în rândul copiilor, fiind lipsită de motivațiile psihologice care să susțină credibil succesiunea de evenimente. Cu titlul schimbat (*Telegraful lui Toderiță*) și cu unele modificări (Florică devine Toderiță, Gheorghiță devine Traian etc.) ea va fi inclusă în volumul de proză *Taina fluturilor negri*[1].

Suprarealistul interbelic Gellu Naum (1915-2001) redebutează în 1952 cu nuvela *Filonul*[2], un text pentru tineret cu tușe groase realist socialiste. Acțiunea se petrece în valea Izvorului Rău din regiunea masivului Țibleș cu câteva zile înainte de 23 august, dată la care se sărbătorea cu mare fast ziua națională, eliberarea țării de sub jugul fascist. Patru geologi (Mihalea, Tiberiu, Zeceș și Condrea), însoțiți de Moș Vlad, un localnic care servește drept călăuză, efectuează prospecțiuni în căutarea unui filon de minereu despre care au unele indicii că și-ar avea

[1] Editura Tineretului 1961, ilustrații Adriana Mihăilescu.

[2] Editura Tineretului, autorul desenului de pe copertă nu este precizat.

„coada" în zonă. Echipa este expusă unei duble presiuni. Pe de o parte, se apropie data de 23 august, iar cercetătorii vor să depisteze filonul înaintea acestei date, pentru a le reveni cinstea de a raporta realizarea cu ocazia sărbătorii, iar pe de altă parte se anunță o furtună violentă care amenință să le zădărnicească căutările.

Fără a reuși, pe parcursul celor 30 de pagini ale nuvelei, să contureze niște personaje complexe, prozatorul scoate totuși în evidență diferențe de atitudine între eroii micii drame. Zeceș și Condrea sunt comuniști rigizi, decișI să pună pe primul plan imperativul propagandistic și să nu țină seamă de venirea furtunii, în vreme ce Tiberiu, mai prudent, ar vrea să întrerupă căutările și să aștepte îndreptarea vremii.

Lui Zeceș și Condrea li se va alătura și cel de al patrulea geolog, Mihalea, astfel încât Tiberiu rămâne izolat în scepticismul lui defetist, pigmentat pe alocuri cu observații ironice („Tovarășul Condrea crede multe, ehei, crede chiar că filoanele abia așteaptă să iasă la defilare"). Desigur, cei care au dreptate se dovedesc a fi Zeceș, Condrea și Mihalea, iar filonul este găsit în ciuda vitregiei vremii. Bucuria atingerii obiectivului politic este completată de satisfacția punerii la punct a scepticului Tiberiu, sarcină care îi revine lui Zeceș, personaj cu un nume care parcă vrea să sugereze izbânda:

– Aș vrea să-ți explic, spune Tiberiu.

Glasul lui Zeceș s-a înăsprit și mai mult.

– Uite ce e, pe mine m-a învățat Partidul să spun lucrurilor pe nume. Ce să ne ascundem după degete? Dacă ții neapărat să te explici, fă asta cu curaj, nu încerca să te scuzi.

Tiberiu a plecat capul. [...]

– Specialiști de felul dumitale seamănă al dracului cu șalul ăsta. Îi rod ideile învechite, ca moliile. Trebuie să te scuturi bine, căci altfel, uite, faci ca astăzi, ne stai în cale. Și noi n-o să te lăsăm. Încearcă să te scuturi bine și atunci ai să pricepi multe lucruri, de pildă de unde a izvorât șovăiala, frica dumitale, și de unde vine tăria noastră.

Fără a lăsa loc pentru multe subtilități, discursul amenințător al lui Zeceș, adevăratul protagonist și exponent al autorului, conține morala nuvelei: unde există voință politică, nu există obstacole de netrecut, chiar dacă e vorba de fenomene naturale.

6. *„O atenție deosebită" acordată basmului – Tehnologie în slujba celor mulți (Constantin Varta, Călătorie în Țara Soarelui) – Reluări (Victor Eftimiu, Păunașul codrilor) – ... și o culegere de basme (Oul năzdrăvan)*

Judecând după analiza activității Editurii Tineretului[1], întreprinsă în penultima zi a anului de însuși conducătorul instituției, Mihai Maxim, 1952 marcase „o atenție deosebită" pentru basm, specie epică reprezentată totuși destul de bine și în anii anteriori. De această dată însă, fenomenul era mai cuprinzător, întrucât fuseseră avuți în vedere și clasicii, priviți cu oarecare suspiciune în anii anteriori (ne amintim atitudinea critică a Maiei Radovan față de unele basme ale lui Ispirescu[2]).

Într-adevăr, în anul care se încheia se publicaseră *Zâna zorilor* de Slavici și o ediție a *Basmelor* lui Ispirescu, desigur alături de traduceri din literatura rusă și sovietică. Apăruseră și destule lucrări originale, la loc de frunte fiind menționate *Păunașul codrilor* de Victor Eftimiu, *Călătoria lui Iliuță în Țara Soarelui* de Constantin Varta și culegerea *Oul năzdrăvan*. În prezentarea lui, Maxim este în realitate modest, căci la cele trei volume îl putem adăuga și pe al patrulea, *Basme* de Al. Gheorghiu-Pogonești.

Traducător al lui Pablo Neruda și jurnalist, fără o activitate scriitoricească notabilă (este autorul unor schițe

[1] „Un an de rodnică activitate a Editurii Tineretului", în *Scânteia tineretului* nr. 1148 din 30 decembrie 1952,

[2] Maia Radovan, „Literatura din trecut pentru copii", în *Flacăra* nr. 9 din 29 februarie 1948.

cu caracter de propagandă tehnică, cum ar fi *Inițiativa stahanovistului Nicolae Vasu*[1]), Constantin Varta tipărește *Călătoria lui Iliuță în Țara Soarelui*[2]. Este povestea unui plug năzdrăvan construit de un meșter renumit, aflat în trecere prin țara năpăstuită de nenorociri și asuprire a faurului Anton, tatăl viteazului Iliuță. Menit să aducă prosperitate celor săraci prin productivitatea sa extraordinară, plugul năzdrăvan atrage pizma împăratului (un conducător „hain"), dar cum unealta e făcută să-i servească numai pe cei nevoiași, ea nu funcționează pe ogoarele senioriale, iar faurul Anton este aruncat în temniță fiind suspectat de sabotaj. Iliuță pornește către Țara Soarelui, locul de baștină al celui care construise plugul, pentru a cere ajutor și a-și elibera părintele. Însoțit în călătoria lui de un baros și un cui, ambele însuflețite, Iliuță învinge dificultățile drumului, ajutat, potrivit canonului clasic, de viețuitoarele pădurii, dar și de ființe magice precum Cheia Apelor, și își atinge obiectivul, purtat de un vultur. Țara Soarelui este o societate bine organizată și avansată tehnologic, un fel de utopie care amintește de Cetatea Soarelui a lui Campanella, unde Iliuță află că vizitatorul lor și constructorul plugului fusese chiar Starostele Făurarilor. Îndrăgostindu-se de Alina Senina, fata Starostelui, Iliuță este supus unei probe de măiestrie profesională și capătă mâna acesteia atunci când reușește să confecționeze și el un plug miraculos. Întâmplările culminează cu un final fericit previzibil: Iliuță își eliberează tatăl, împăratul cel rău este pus pe fugă de plug, care capătă viață, iar tânărul face nuntă mare cu aleasa lui.

Turnată în tiparele basmului tradițional, *Călătoria lui Iliuță...* poate fi citită și ca o trimitere transparentă la marele vecin de la Răsărit și la ajutorul „frățesc" acordat de Uniunea Sovietică. Pentru o asemenea interpretare pledează faptul că Varta este autorul povestirii *Lucrul*

[1] Editura CGM, 1952.

[2] Editura Tineretului, ilustrații Gh. Adoc.

cel mai de seamă[1], al cărei subiect constă în asistența oferită de Uniunea Sovietică. Mai mult, coperta volumului despre care discutăm reprezintă un tablou al Țării Soarelui care este, cu turlele ei de ceramică multicoloră, un fel de combinație de Kremlin cu Piața Roșie, peste care plutește Iliuță călare pe vultur. Ilustrațiile din interiorul cărții sunt însă lucrate în cărbune și i-au atras lui Gh. Adoc critici aspre într-un articol nesemnat apărut în *România liberă*[2]. Este singura semnalare notabilă în presă a acestei cărți, de altfel demnă de interes.

Tot la categoria basmelor se cuvine pomenit *Păunașul codrilor*[3] de Victor Eftimiu (1889-1972), un volum în care prolificul autor reunește o serie de apariții antebelice. Dintre acestea pot fi menționate *Șarpele fermecat* și *Făt-Frumos din lacrimi* (ambele din 1922), bogate în aventuri, însă nu foarte originale, reluate în 1952 alături de câteva povestiri mai scurte, ca *Negomir, Na și Nu* sau *Găina cu dinți*, cu morală implicită, pledoarii pentru învățătură, generozitate sau modestie.

Volumul colectiv *Oul năzdrăvan (povești, ghicitori, cântece)*[4] adună creațiile câtorva autori tineri, dintre care unii se apleacă ocazional asupra literaturii pentru copii. Titlul este dat de povestea lui Ion Istrati despre un ou care joacă rolul cocoșului din *Punguța cu doi bani*; plecat în lume din gospodăria unui cuplu de bătrâni săraci, acesta se întoarce cu bogății pentru stăpânii lui, după ce reușise să mobilizeze animalele la lupta cu niște vulpi prădătoare. Cele mai multe povești au o morală simplă și clară, constituind mici îndreptare de comportament. *Țapul, vulpea și lupul* de Al. Rupea și Titel Constantinescu este istoria unui țap care, îndrăgostit precum Narcis de propria lui înfățișare, este gata să sfârșească sfâșiat între o vulpe și un lup. Aceiași coautori sunt prezenți cu *Rățoiul*, fabula

---

[1] Editura Tineretului, 1953.

[2] „Ilustrații necorespunzătoare", în nr. 2612 din 24 februarie 1953.

[3] Editura Tineretului, ilustrații Roni Noel.

[4] Editura Tineretului, ilustrații Oana Olteș.

unei păsări domestice căreia nu-i ajunge tainul pe care i-l oferă stăpâna gospodăriei și va sfârși prin a reveni spășită acasă, după o încercare nereușită de a se integra printre rudele din sălbăticie. Tot Ion Istrati este autorul poveștii *Pățania vulpii*, care încearcă să ademenească un iepuraș pentru a-l mânca, însă acesta din urmă se dovedește mai abil și scapă, temă și deznodământ identice cu cele din *Iepurilă și Cumătra Vulpe* de Anuța Maican. De altfel, paralelismul dintre cele două bucăți este supărător, cea de a doua părând o simplă versiune mai dezvoltată a celei dintâi. O surpriză o reprezintă scurta poveste *Rilă Iepurilă și Cărăbușul cu aripioare de aur* de Florin Mugur – un autor care nu va scrie foarte multe lucrări pentru copii – în care un cărăbuș ajută un iepure să scape de un urs care avea de gând să-l mănânce. Cartea se încheie cu un grupaj de versuri de factură populară (vorbe din popor, ghicitori, cântece populare) fără paternitate asumată. Apariția, chiar și alături de alte texte, a bucăților de inspirație folclorică, mai ales a ghicitorilor, este salutată de pedagogul Ilie Stanciu, care scrie, în articolul pe care îl consacră rolului jucat de literatură în dezvoltarea gândirii preșcolarilor[1]:

Ghicitoarea conține un șir de metafore prin care dă posibilitate copilului de a folosi cuvintele în raporturile lor de asemănare și apropiere. Prin exercițiul de gândire pe care îl cere, prin soluția pe care copilul o află – fie că o găsește singur, fie că i se spune de către alții – el își întipărește în minte elementele caracteristice ale obiectului ce trebuie ghicit, elemente pe care cu greu le mai poate uita.

Deși aparțin unor autori diferiți, textele au în comun prezența ca actanți principali a animalelor, omului revenindu-i un rol în cel mai bun caz marginal. Istorioarele vin de regulă să întărească stereotipurile cu care sunt deprinși copiii (vulpea, lupul, ursul sunt animale rele, prădătoare, de care e bine să te ferești, în vreme ce iepurii, unele păsări sau insectele sunt viețuitoare bune, înzestrate cu însușiri

[1] „Rolul literaturii în dezvoltarea gândirii și vorbirii la copilul de vârstă preșcolară", în *Limba română* nr. 2 din 1953.

admirabile). Ceva mai rar, unele idei preconcepute sunt răsturnate. De exemplu, vulpile din mai multe povești sunt nu doar lacome, ci și de-a dreptul lipsite de inteligență, performanțele lor intelectuale fiind depășite de cele ale iepurilor, care sunt pe deasupra și mai iuți la fugă. Ca linie generală, binele triumfă în fața răului, răufăcătorii sunt pedepsiți, micile vanități sunt sancționate. Deși textele care alcătuiesc culegerea sunt de regulă simple și antrenante, având darul de a capta atenția publicului de vârste foarte fragede, lectura lasă uneori senzația de repetitivitate, din cauza unor scheme epice și personaje care se regăsesc în mai multe povești, deficiențe remarcate și de Ion Manole[1] în articolul din *Viața românească*.

7. *Intermezzo* (*problema dramaturgiei pentru copii) – Elevii dau o mână de ajutor la electrificare (Alexandru Otti, Lumină nouă) – O satiră la adresa celor care neglijează teoria (Alexandru Andy, Popescu din Ploiești)*

În pofida progreselor cantitative și de diversitate tematică înregistrate de literatura juvenilă în primii ani de la instaurarea republicii, dramaturgia continua să bată pasul pe loc. Încă în 1950, la ședința „cu tov. din Ministerul Artelor, tov. autori dramatici, actori etc. din 18 iulie 1950" condusă de Ofelia Manole[2], se ridicaseră voci care deplângeau lipsa teatrului pentru copii. Chiar dacă, în replică, Aurel Baranga declara că „există o piesă care a întrunit toate sufragiile" (referire la *Ștafeta pionierilor* de Nell Cobar[3]), realitatea este că producția dramatică originală era – și a continuat să fie și în anii următori – destul de redusă cantitativ, cel puțin în comparație cu cea a lucrărilor aparținând altor genuri literare. Desigur, poziția oficială era cea

[1] „Cele dintâi cărți pentru copii", în *Viața românească* nr. 6 din 1953.

[2] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 6/1948, ff. 229-230.

[3] În dactilograma ședinței numele este redat ca „Nelcu".

exprimată de editorialul *României libere* din 15 aprilie 1952[1], plin de afirmații triumfaliste, în care se arăta:

Pretutindeni, pe plaiurile însorite ale Republicii noastre, iau ființă mereu tot mai multe grădinițe sezoniere, case ale copilului, tabere ale pionierilor, noi teatre pentru copii, se dezvoltă o literatură sănătoasă pentru copii.

Realitatea editorială este că, pe întreg parcursul anului 1952, nu se publicase niciun volum de teatru original pentru copii și tineret, dacă facem abstracție, desigur, de reeditări de texte clasice precum *Teatru* și *Sânziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri[2]. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că nu apăruseră niciun fel de texte dramatice, ci doar că ele nu fuseseră publicate în volume de sine stătătoare, ci direcționate spre antologii destinate unor scopuri practice, cum ar fi pregătirea de serbări în școli și grădinițe, alături de poezii, jocuri, ghicitori, cântece, schițe de coregrafie pentru dansuri populare etc. O carte reprezentativă pentru acest tip de publicații este *La serbările noastre*[3].

Secțiunea *Scenete* a volumului se deschide cu *Lumină nouă* de Alexandru Otti, în care un grup de pionieri din clasa a șaptea, exasperați de ritmul lent în care avansează lucrările de electrificare în regiunea satului lor, decid să construiască o microhidrocentrală pentru a lumina școala și căminul cultural. Textul este scris într-o manieră triumfalistă, toți sar în ajutorul băieților deveniți energeticieni, iar micile obstacole (o ploaie torențială care oprește lucrările) sunt depășite fără mari probleme. În rarele ocazii în care se manifestă, de altfel benign, defetismul este înăbușit în față, cu apel la etica pionierească și o rezolvare parcă venită din cântecelul *Podul de piatră s-a dărâmat* („Ce fel de pionier ești tu? Cum ai dat peste o greutate, gata! Te lași păgubaș! Ei, și ce dacă

[1] „Pentru viața și viitorul tinerei generații a omenirii", în *România liberă* nr. 2346 din 15 aprilie 1952.

[2] Ambele la Editura Tineretului.

[3] Editura Tineretului.

a căzut o parte din jgheab? O să-l facem mai bine și mai frumos...").

Dacă piesa lui Otti este o simplă dramatizare a unor lozinci din epocă, fără vreo virtute scenică, *Popescu din Ploiești* de Alexandru Andy are nerv și vervă. Sceneta este o satiră îndreptată împotriva celor care neglijează practica în raport cu teoria, a celor leneși și comozi. Ghiță, un băiat de 12 ani, este adeptul „practicării" sportului prin parcurgerea unor cărți de teorie sportivă și care refuză să participe la vreun meci sau antrenament altfel decât ca spectator. Ca și cum asta nu ar fi de ajuns pentru a contura portretul unui personaj negativ, Ghiță e și un mare mincinos. El se laudă cu bătaia pe care i-ar fi tras-o la Poiana Țapului unui oarecare Nicolae Popescu din Ploiești, un elev mai mare și, totodată, campion la atletism. Întregul eșafodaj al minciunilor lui Ghiță se surpă atunci când Popescu face o vizită la București și este confruntat cu pretinsul său învingător. Piesa e alertă, autorul știe să folosească replicile acide și procedeul clasic al *quiproquo*-ului, iar protagonistul, demascat, își va recunoaște rușinat greșelile și va deveni el însuși un propagandist al practicii.

Desigur, finalul nu putea fi altul – în teoria marxist-leninistă se subliniază strânsa legătură dintre teorie și practică –, însă Andy are cel puțin meritul de a fi creat un erou credibil, mai ales în prima parte a scenetei, în care este ridiculizat comportamentul de fanfaron al lui Ghiță, pretinsul învingător al lui Popescu.

8. *Raportul de activitate al Editurii Tineretului pe 1952 – Bilanțuri și analize (Traian Șelmaru, Veronica Mihăileanu, Mihai Maxim) – Privind spre 1953*

O imagine de ansamblu a anului editorial se conturează din *Raportul de activitate*[1] [al Editurii Tineretului] *pe anul 1952 din 2 aprilie 1953*. Pornind de la premisa că sarcina principală a editurii era aceea de „a contribui activ – cu ajutorul cărții și tipăriturilor – la educarea comunistă a tineretului și copiilor din RPR", acest document subliniază că printre sarcinile instituției se numără „stimularea creației de literatură politică și beletristică originală pentru tineret și copii, lărgind activul de scriitori, poeți etc. cu care să stabilim legături, atrăgând noi tinere talente în domeniul creației literare". Trecând peste delimitarea stranie dintre „scriitori" și „poeți", se poate observa că obiectivul asumat nu diferea prea mult de dezideratele anilor anteriori. În materie de realizări exprimate cantitativ, raportul arăta, printre altele, că apăruseră 244 de lucrări (în creștere față de 235 în 1951), 84 dintre acestea fiind originale (dintre care 24 de reeditări ale clasicilor). Numărul de traduceri se menținea ridicat, cel al tălmăcirilor din limba rusă ridicându-se la 129 (adică mai mult de jumătate din numărul total al titlurilor). Fără a intra în detaliile statistice ale raportului, de altfel foarte amănunțit, este de menționat că pentru tineret se publicaseră 64 de titluri (incluzându-le pe cele de literatură politică), în vreme ce pentru copiii din diferitele categorii de vârstă se tipăriseră 112 titluri.

Trecând la enumerarea succeselor editoriale din domeniul literaturii originale pentru tineret, raportul menționează „povestirea" [sic] *Nicoară Potcoavă* de Sadoveanu, într-o alăturare stranie cu broșura *Constantin Godeanu*[2] de M. Mihalache, precum și *Cumpăna luminilor* de N. Jianu

[1] ANIC, Fond CC al UTC, Propagandă și Agitație (1945-1955), Dosar nr. 1/1952, ff. 253-275.

[2] Erou al clasei muncitoare (1919-1945).

(Premiul de Stat) și *Pâine albă* de Dumitru Mircea. Cât privește literatura pentru copii, la loc de cinste figurează *Un an întreg* și *Întâmplarea din grădină* de Cicerone Theodorescu și *Ce-a văzut Oana* (cărți pentru preșcolari „menite să stimuleze la copii interesul pentru cunoașterea naturii"), dar sunt menționate și *Cei dintr-a V-a A* de Sonia Larian și Victor Vântu și *Pe colina cu salcâmi* de Mira Iosif, pentru „conținutul lor ideologic și valoarea artistică".

Conform unei proceduri deja instituționalizate, care avea ca scop strângerea legăturilor cu cititorii tineri, avuseseră loc peste 200 de consfătuiri și fuseseră primite peste 800 de scrisori. Tot acest *feedback* era menit, cel puțin la nivel declarativ, să ajute la alcătuirea planului editorial pe anul 1953.

Nu lipsea, după obicei, o listă lungă de lipsuri și neajunsuri, reale sau imaginare, pe care conducerea editurii le identifica în propria activitate. Erau semnalate aspecte negative ale muncii lui Mihai Maxim, directorul editurii, ca și a altor redactori (Veronica Mihăileanu, N. Tuie, Vicu Mândra). În materie de conținut, existaseră goluri tematice și neîmpliniri artistice ale unora dintre cărți datorate, potrivit raportului, unor „influențe ale denaturărilor din știința pedagogică și ale cosmopolitismului propovăduite de Florica Bagdasar, E. Weigl și alți «profesori»". Trecuseră, iată, câțiva ani de la articolele generale consacrate literaturii de Egon Weigl și teoreticianul devenise deja indezirabil.

Relațiile cu autorii continuau să reprezinte un punct nevralgic în activitatea editurii, care - sublinia raportul - nu atrăsese suficienți scriitori tineri valoroși. De asemenea, era criticată și Uniunea Scriitorilor, care nu acorda atenția necesară literaturii pentru copii. Asemenea nemulțumiri nu erau exprimate numai în ședințe și rapoarte cu circuit închis, nedestinate publicului. Uneori ele răzbăteau și în presă, așa cum este cazul scrisorii deschise adresate „tovarășilor scriitori" de un

grup de patru învățători[1]. Citarea, în deschidere, a lui Gheorghiu-Dej și trecerea în revistă a realizărilor literaturii sovietice și a contribuțiilor unor scriitori autohtoni consacrați (M. Sadoveanu, A. Toma, Mihai Beniuc, Otilia Cazimir, Cezar Petrescu, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Eusebiu Camilar, Nina Cassian) sau ale unor tineri ca Petre Luscalov, Mioara Cremene sau Mira Iosif, autorii scrisorii fac un apel direct la starurile vieții literare care nu scriseseră cărți pentru copii:

Literatura noastră pentru copii are multe lipsuri. Tovarășe Petru Dumitriu, încă ai scris un roman despre marile șantiere pe care mii și mii de oameni îl citesc cu drag, discută despre el, ai scris câteva nuvele deosebit de valoroase despre lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii. Oare aceste probleme nu cuprind aspecte care îi interesează și pe copiii noștri? Oare miile și miile de copii nu trebuie să constituie și ei o parte din cititorii dumitale? Tovarășe Ion Călugăru, romanul dumitale Oțel și pâine *cuprinde multe, foarte multe lucruri care i-ar interesa și pe copii. Nu crezi că ar merita să scrii, anume pentru ei, despre toate aceste lucruri? Aceeași întrebare o adresăm și altor scriitori – tovarășilor Al. Jar, Em. Galan, Eugen Jebeleanu și atâtor alții. Așteptăm de la ei lucrări care să vorbească copiilor noștri despre viața nouă.*

„Veniți, tovarăși scriitori, în mijlocul copiilor, să cunoașteți toată această năvală de tinerețe, de voioșie, care merită paginile cele mai frumoase de literatură", mai scriu învățătorii în apelul lor, căruia destinatarii i-au dat curs însă destul de târziu (Petru Dumitriu cu povestirea *Pescarul* în revista *Luminița*[2], V. Em. Galan cu

[1] Mariana Mazilu, învățătoare la școala Fundeni, Aurelia Muica, directoare la școala de 7 ani Nr. 4 din București, Goldenberg Sara învățătoare, școala elementară de fete Nr. 29 din București, Popa Gheorghe, „Cât mai multe cărți pentru copiii patriei noastre! — scrisoare către scriitori", în *Gazeta învățământului* nr. 171 din 12 iulie 1952.

[2] Nr. 15 din 1 august 1953.

povestirea *Micul Kan*[1], iar Eugen Jebeleanu cu *Povestea broscuței țestoase* apărută în volum în 1963). Aceste titluri rămân însă cazuri izolate în opera scriitorilor în cauză.

Literatura juvenilă nu este ocolită în bilanțurile de sfârșit de an apărute în presă. În articolul *În slujba vieții și a oamenilor* apărut în *Scânteia tineretului*[2], Traian Șelmaru laudă, din poziția de secretar al Uniunii Scriitorilor din RPR, contribuțiile la educația școlarilor și pionierilor aduse de autori meritorii dintre care nu lipsesc Marcel Breslașu, Barbu Lăzăreanu, Al. Șahighian, Victor Eftimiu, Cicerone Theodorescu alături de tinerii scriitori Mira Iosif, Mioara Cremene sau Sonia Larian.

Atenția acordată literaturii pentru copii și tineret este reflectată și în publicații de îndrumare ideologică generală, așa cum este *Tânărul leninist*. În numărul 6 din 1952 revista publică un material semnat de Veronica Mihăileanu, redactor principal al Editurii Tineretului, intitulat *Câteva probleme ale literaturii pentru copii*, în care găsim, cu bune și cu rele, observații despre multe dintre aparițiile editoriale ale anului. Fără a se abate de la propovăduirea căii realismului socialist, pe care literatura pentru copii, ca și cea pentru adulți, este chemată s-o urmeze cu fidelitate, autoarea face totuși o serie de nuanțări de ordin pedagogic privind adaptarea conținutului la nivelul de înțelegere al copiilor.

Totodată – și acesta este, la prima vedere, cel mai surprinzător aspect al articolului – Veronica Mihăileanu se ridică împotriva schematismului multora dintre lucrările adresate cititorilor tineri, ajungând chiar să combată anumite stereotipuri, cum ar fi acela al chiaburului malefic, prezent în multe opere literare ale genului:

Din păcate, cei care se ocupă de literatura pentru copii au considerat această problemă [autenticitatea] ca un lucru care nu intră în sfera de preocupare a copiilor. Atunci când ea a apărut în literatura pentru copii, a fost pusă schematic, după șablon. Astfel, în Zile de vară de E. Mătase, în Nufărul roșu

[1] Editura Tineretului (1955), ilustrații Eugen Taru.
[2] Nr. 1147 din 28 decembrie 1952.

de P. Luscalov, ca și în unele povestiri din Licurici și Pionierul întâlnim mereu același episod al chiaburului care este surprins de pionier în momentul când se pregătește să dea foc lanului. După această descoperire, toată lumea e mulțumită de vitejia pionierului și lupta s-a isprăvit. Scriitorii noștri n-au reușit să înfățișeze faptul că dușmanul de clasă cu cât își pierde pozițiile, devine mai înverșunat, mai viclean, că el folosește metode mai subtile, mai perfide, care cer o vigilență tot mai ascuțită.

Cifrele oficiale date publicității de Mihai Maxim, directorul Editurii Tineretului, la 30 decembrie 1952, zi în care se sărbătorea proclamarea Republicii Populare Române, arătau că:

În anul 1952 Editura Tineretului a pus la îndemâna tineretului și copiilor 247 titluri de cărți într-un tiraj de 4.172.100 exemplare, dintre care 56 titluri cu un tiraj de 1.802.200 exemplare pentru tineret, 119 titluri cu un tiraj de 2.154.800 pentru copii, iar în limbile maghiară, germană și sârbă – 72 titluri cu un tiraj de 215.100 exemplare. Aceste cifre vorbesc cu prisosință de atenția pe care o acordă partidul educației comuniste a tinerelor vlăstare ale patriei noastre[1].

Aceste date concordă în linii generale cu cele menționate în *Raportul de activitate* [al Editurii Tineretului] *pe anul 1952 din 2 aprilie 1953*, la care m-am referit mai sus. După o prezentare a celor mai importante titluri, articolul continua cu o salvă de critici la adresa Uniunii Scriitorilor, care „nu a pus încă cu toată tăria în fața scriitorilor de frunte ai Patriei noastre importanța muncii în domeniul literaturii pentru copii". Tot concordante cu datele din raport sunt și mențiunile privitoare la întâlnirile cu tinerii cititori, scrisorile primite de la aceștia și propunerile pentru planul tematic pentru 1953. De altfel, evocarea sugestiilor primite de la cititori nu era o noutate. Ea devenise un exercițiu curent, după cum arată

[1] „Un an de rodnică activitate a Editurii Tineretului", în *Scânteia tineretului* nr. 1148 din 30 decembrie 1952.

un material intitulat *Ne vorbesc cititorii*, apărut într-o culegere de articole publicată la Editura Tineretului[1].

La sfârșitul lui 1952, directorul editurii nu va uita să menționeze în articolul său din *Scânteia Tineretului* ajutorul primit de la forurile superioare („Primind sprijin permanent, din partea partidului și CC al UTM, editura pășește în noul an cu mai multă hotărâre la lichidarea lipsurilor ivite în activitatea ei").

Într-adevăr, în numărul din 25 decembrie al ziarului[2] apăruse un material de mari dimensiuni, nesemnat, intitulat *Proiectul programului pe anul 1953 al Editurii Tineretului a CC al UTM*. Divizând viitoarele apariții în două categorii, pentru tineret și pentru copii, articolul anunța 51 de titluri de ficțiune pentru primul grup de cititori și 178 pentru cel de al doilea (2.470.000 exemplare), fără a se face o distincție între lucrări originale și traduceri (mai ales din literatura rusă și sovietică). Dintre operele pentru tineret anunțate, menționăm romanul istoric *Nicolae Bălcescu* [sic] de Camil Petrescu, o culegere de reportaje de Geo Bogza, un roman din viața țărănimii în trecut de Zaharia Stancu, *Povestiri despre Bălcescu* de I. Pas, ediția revăzută a romanului *Răscoala iobagilor* de I. D. Mușat. Contribuția tineretului la lupta pentru construirea socialismului urma să se reflecte în *Pasărea furtunii* de Petru Dumitriu, *Sub Ceahlău* de Ștefan Andrei, *Cu aripile întinse* de Petru Vintilă, *Trenul vieții* de Liviu Bratoloveanu, *Iașii* de N. Istrati etc.

Literatura pentru preșcolari urma să cunoască o mare dezvoltare. Astfel, academicienii A. Toma și Barbu Lăzăreanu se pregăteau să publice *Hai să vă spui, povestea cu cei trei pui* și, respectiv, volumul de versuri *Dan inimosul*, iar Cicerone Theodorescu avea să-și continue activitatea cu cartea de versuri *Gogu Pintenogu*, ca și Eugen Jebeleanu, care, după cum se anunța, avea să fie prezent în librării cu o carte pentru preșcolari.

[1] *Culegere de materiale documentare*, 1952, pp. 108-115.
[2] *Scânteia tineretului* nr. 1144.

Al. Șahighian, Emil Dorian, Mioara Cremene, Eugen Jianu, Dan Faur, Emilia Căldăraru, Valeria Boiculesi aveau să fie și ei reprezentați cu lucrări. Elevilor urma să le fie dedicat un ciclu de versuri despre capitala patriei, scris de Maria Banuș[1], dar și volumul de versuri *Voi fi pionier* de Virgil Teodorescu, povestirea *La bunici* de Călin Gruia, basme precum *Prichindel* de Victor Eftimiu, un basm de Vladimir Colin pe tema luptei omului împotriva forțelor naturii[2] etc.

Nu toate aceste planuri ambițioase s-au materializat. Nu au apărut, de exemplu, *Sub Ceahlău* de Ștefan Andrei sau *Iașii* de N. Istrati, și nici cartea lui A. Toma, după cum nu avea să existe nici cartea pentru preșcolari a lui Eugen Jebeleanu. Pe de altă parte, în 1953 aveau să apară o serie de opere semnificative ale literaturii juvenile realist socialiste a cărei primă etapă se încheia, lucrări pe care proiectul programului editorial nu le menționa și despre care va fi vorba în capitolul următor.

[1] Va apărea sub titlul *București, oraș iubit.*

[2] Va apărea sub titlul *Nemaipomenita bătălie dintre Papură-împărat și Pintilie.*

Capitolul VII

1953

1. *„La moartea iubitului Stalin" – O adunare de partid cu multe emoţii – Reorganizarea sistemului publicaţiilor pentru copii şi tineret – Presa în vizorul criticii – „În întâmpinarea festivalului" – Un dezgheţ timid (revenirea lui Arghezi)*

„Fetiţa mea, fii tare şi curajoasă. Am o veste proastă, proastă pentru tine..., îmi zise el, Stalin a murit! Am căzut în braţele lui pentru a plânge, pentru a-mi ţipa durerea. Pământul îmi fugea de sub picioare." Acestea sunt cuvintele cu care adolescenta Lilly Marcou[1] evocă momentul în care tatăl ei îi aduce la cunoştinţă încetarea din viaţă a lui Stalin, pe 5 martie 1953, o zi care marchează sfârşitul unei perioade istorice. Sinceră fără îndoială, durerea încercată de fata care îi compunea cu câţiva ani înainte scrisori marelui conducător al Uniunii Sovietice[2], tatonând ambasada pentru a i le expedia şi sfârşind prin a nu i le mai trimite, era împărtăşită de multe milioane de copii

[1] Lilly Marcou, *Sub Stalin şi Dej. Memoriile unui om de stânga*, Editura Antet, Bucureşti, 1998, p. 142.

[2] *Ibidem*, pp. 140-141. În planul ficţiunii, Sânziana Hangan, personajul Ilenei Vulpescu din *Arta conversaţiei*, povesteşte şi ea despre scrisoarea pe care i-o scrisese lui Stalin pe când era în clasa a IV-a.

din întregul lagăr socialist. Dacă în viața reală vor fi existat copii sincer îndurerați, nimeni nu poate garanta autenticitatea sentimentelor exprimate de cei mici la moartea lui Stalin în paginile publicațiilor periodice editate pentru ei. Numărul din 15 martie al revistei *Licurici* marchează prin cromatica sa doliul general și are pe copertă o fotografie istorică, în care o fetiță cu broboadă (pioniera Mamlakat Nahangova) cuprinde cu brațul umărul stâng al marelui dispărut, în vreme ce acesta scrie ceva pe o foaie pe hârtie, părând să schițeze un autograf. Primul text al revistei este poezia *La moartea iubitului Stalin*, scrisă de pioniera Rotaru Paraschiva din clasa a VII-a a Școlii Elementare din comuna Dumitrești, Raionul Rm. Sărat, care se deschide cu următorul catren marcat de o durere sfâșietoare:

Ca o săgeată grea m-a sfredelit/ Prin inimă înnegurata veste –/ Moartea părintelui cel mai iubit,/ Iubitul Stalin, ce în noi trăiește.

În ansamblu însă, manifestările de jale ale copiilor din acest număr al revistei sunt destul de puține, la poezia pionierei din Dumitrești adăugându-se câteva scrisori. Subiectul pierderii conducătorului sovietic se estompează destul de repede pe parcursul următoarelor săptămâni, deși vom mai găsi pe ici, pe colo câte un omagiu versificat semnat de un scriitor adult[1] sau câte un text în proză evocând anii copilăriei lui Stalin. Gazeta *Pionierul*[2], destinată eșalonului de frunte al elevilor, publică comunicatele oficiale preluate din presa centrală, fotografia cu Mamlakat Nahangova și scrisori de la pionieri (*Vei trăi veșnic în inimile noastre*), printre care și cea semnată de Cezar Tabarcea, viitorul lingvist, precum și un reportaj de la adunarea solemnă de doliu de la Palatul Pionierilor din București. Vor apărea puține texte literare semnificative

[1] Reținem poeziile *În clipele acelea aspre* de Sorin Petrescu (*Licurici* mr. 212 din 15 martie 1953), *Cântecul cel mai drag* de Octav Pancu-Iași și *Ai să trăiești mai viu*, mereu de Petru Popa, ambele apărute în *Luminița* nr. 6 din 25 martie 1953.

[2] Nr. 10 (198) din 12 martie 1953. Începând cu nr. 12 (200) din 26 martie 1953, gazeta își schimbă numele în *Scânteia pionierului*.

consacrate tristei ocazii, excepție făcând poezia *El va trăi cât timp trăi-vor oameni!* de Florin Mugur[1], ce pornește de la durerea simțită de Vera Kondakova, elevă în clasa a II-a a școlii nr. 612 din Moscova, care avusese fericitul prilej de a-l îmbrățișa pe Stalin de 1 Mai.

Tema, ilustrată sporadic de câte un material despre viața lui Stalin, se va disipa treptat în următoarele numere ale periodicelor pentru copii, deși revista *Cravata roșie* va comemora doi ani de la moartea dictatorului sovietic în martie 1955, e drept, printr-o fotografie plasată la pagina 9. Era, de fapt, același proces de cădere în uitare pe care îl observăm în presa centrală pentru adulți, unde începutul fusese făcut în forță, prin mesaje de la cei mai importanți oameni de știință și cultură, cu poeme ample și măsuri administrative de „eternizare" a memoriei decedatului[2] care se vor dovedi de scurtă durată.

Un fenomen foarte interesant petrecut la începutul primăverii lui 1953, cu puțină vreme înaintea morții lui Stalin, îl reprezintă ampla reorganizare a sistemului publicațiilor periodice centrale, de la care nu sunt exceptate gazetele și revistele pentru copii și tineret[3]. Ca amploare, fenomenul este global, de magnitudinea unei extincții permiene, deși publicațiile nu dispar, ci sunt numai rebotezate și, eventual, li se schimbă frecvența apariției. Cert este că modificările fuseseră inițiate și apoi aprobate la cel mai înalt nivel. Pe 23 februarie, Comitetul Central al UTM înaintase o scrisoare Secretariatului CC al PMR[4] care arăta că schimbările de nume sunt necesare pentru a asi gura o mai mare conformitate cu denumirile publicațiilor

---

[1] *Scânteia pionierului* nr. 13 (201) din 2 aprilie 1953.

[2] A se vedea *Hotărârea Comitetului Central al PMR și a Consiliului de Miniștri al RPR cu privire la eternizarea memoriei tovarășului I. V. Stalin*, în *Scânteia* nr. 2612 din 18 martie 1953.

[3] Peste mai puțin de un deceniu și jumătate, în 1967, avea să aibă loc o altă reorganizare, în urma căreia lua naștere revista *Cutezătorii* prin contopirea revistei *Cravata roșie* cu gazeta *Scânteia pionierului*.

[4] ANIC, Fond CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, Dosar nr. 12/1953 f. 12.

omologe din Uniunea Sovietică, așa că nici nu putea fi vorba de o emancipare de sub tutela ideologică a Moscovei.

Reorganizarea presei pentru copii și tineret nu are nicio legătură cu moartea lui Stalin și este o simplă coincidență faptul că numărul îndoliat al *Licuriciului* este ultimul cu acest nume. Procesul avusese ca punct de plecare o analiză efectuată la CC al UTM, care constituie baza unui articol de mari dimensiuni, nesemnat, apărut în numărul din martie 1953 al revistei *Tânărul leninist*[1]. După șablonul binecunoscut, articolul enumeră realizările acestor publicații, printre care o mai justă orientare a tematicii în contextul demascării devierii de dreapta, prezentarea unor evenimente politice importante (alegerile, votarea noii Constituții), educația patriotică a pionierilor și școlarilor în spiritul „dragostei fierbinți față de Uniunea Sovietică", lupta pentru pace, înfățișarea „vieții de mizerie a copiilor din țările capitaliste și coloniale", combaterea vechilor deprinderi, popularizarea acțiunilor întreprinse de pionieri, ținerea legăturii cu cititorii etc.

Toate aceste constatări stăteau la baza unei hotărâri a biroului CC al UTM în vederea îmbunătățirii activității revistelor pentru copii. Dintre măsurile de ordin pur propagandistic propuse în hotărâre pot fi menționate strângerea legăturilor dintre UTM și Organizația Pionierilor, cultivarea dragostei și respectului pentru Uniunea Sovietică, exploatarea exemplului oferit de viața lui Lenin și Stalin, acordarea unei mai mari atenții problemelor școlii, îndrumarea activității culturale a copiilor etc. Alte măsuri se refereau la activitatea redacțiilor în relațiile lor cu cititorii (la scrisorile acestora trebuie să se răspundă în cel mult șapte zile), la ridicarea nivelului politic și ideologic, creșterea până la 50% a ponderii materialului pentru preșcolari, creșterea exigenței față de aspectul grafic etc.

Desfășurată la București între 2 și 16 august 1953, cea de a patra ediție a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților pentru Pace și Prietenie, mai pe scurt, Festivalul

[1] „Pentru ridicarea calității presei noastre de copii."

Tineretului sau, așa cum îl știau toți la vremea respectivă, *Festivalul*, a prilejuit o desfășurare de forțe logistico-propagandistice fără precedent. La mai puțin de jumătate de an de la moartea lui Stalin, festivalul era menit să înfățișeze miilor de oaspeți, tineri din întreaga lume, imaginea unei Românii prospere, destinse și libere, fără îngrădiri și represiune. S-au inaugurat cu acea ocazie construcții de mare amploare, precum Stadionul 23 August, clădirea Teatrului de Operă și Balet sau complexul Înfrățirea între Popoare din Bucureștii Noi; au avut loc întreceri sportive, manifestări artistice, un carnaval în Parcul Stalin (Herăstrău), focuri de artificii, s-au organizat expoziții și întreceri de creație literară. A apărut chiar și o publicație consacrată evenimentului[1] (*Festival,* Ziarul Comitetului Internațional al Festivalului), menită să prezinte pregătirile, calendarul și conținutul manifestărilor, rezultatele întrecerilor, texte și mărturii ale participanților.

Deschiderea oficială a Festivalului fusese precedată de un tir susținut de artilerie ideologică în presa centrală. Este demn de remarcat un material amplu semnat de Ștefan Iureș[2], apărut în *Scânteia tineretului*[3] și publicat ulterior ca volum de sine stătător la Editura Tineretului (*Așa va fi la festival*).

Aparițiile editoriale din anii premergători festivalului reflectaseră cu entuziasm edițiile anterioare, desfășurate la Praga, Budapesta și Berlin. Veronica Porumbacu publica în 1950[4] *Festivalul păcii. Impresii de la Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților (Budapesta, 14-23 august 1949),* o carte bogat ilustrată, conținând reportaje și relatări ale poetei, care însoțise delegația Republicii Populare Române formată din 480 de membri și care revenise acasă cu regretul „că și la Budapesta ziua număra tot numai douăzeci și patru

---

[1] A se vedea Andrada-Ioana Mitoceanu, „Ziarul Festivalului", în *Caietele Echinox* nr. 7 (2004), pp. 179-183.

[2] Autor a numeroase lucrări pentru copii și tineret, inclusiv scenarii radiofonice (1931-2013).

[3] Nr. 1294 din 20 iunie 1953.

[4] Editura Tineretului.

de ceasuri"[1]. Despre cel de al treilea festival, cel de la Berlin, Călin Gruia publica în *Licurici*[2] poezia *Optzeci de limbi*, străbătută de un puternic spirit internaționalist.

Cât despre ediția din 1953, cea de la București, ea s-a bucurat de o atenție deosebită în publicațiile pentru cei de vârste tinere. În *Cravata roșie*[3], Emil Dorian salută participarea internațională la festival, anticipând cu bucurie prieteniile care se vor lega „în minunatul nostru București" (*Darul meu*), iar aceeași ediție a revistei găzduiește un reportaj intitulat *În întâmpinarea Festivalului*, în care sunt prezentate tot felul de acțiuni frenetice prin care „într-un avânt nestăvilit" pionierii și școlarii cinstesc marea manifestare. Printre acestea se numără și creațiile literare, din care se citează poezia *Cântec pentru festival* a pionierei Mariana Popa din clasa a VI-a, pledoarie pentru diversitate rasială sub semnul drapelului păcii:

În acest an, drag București,/ Tu vei vedea legându-se prietenii frățești./ Și alb, și negru, și galben cu același țel:/ Să poată-nscrie „pace", „libertate"/ pe mândrul lor drapel.

Apropierea deschiderii festivalului este marcată de creații literare și reportaje. Al. Dinu Ifrim este autorul poeziei *Repetiție*, în care un mic flautist exersează la instrument în așteptarea momentului în care se va produce în fața participanților la eveniment, iar reportajul *Tinerii polonezi se pregătesc pentru Festival* descrie pregătirile care se fac în țara prietenă[4]. N. Minei consemnează și el zilele premergătoare deschiderii (*În întâmpinarea marii sărbători*[5]), ca și Marcel Breslașu (muzica și versurile cântecului *Trenule, încotro zorești?*) și Călin Gruia (poezia *La gară*), ambele publicate în *Luminița*[6], care găzduiește și un poem fără titlu în care Mioara Cremene

[1] Veronica Porumbacu, *op. cit.* p. 19.

[2] Nr. 15 (173) din 1 august 1951.

[3] Nr. 10 din 15 mai 1953.

[4] Ambele materiale apar în *Cravata roșie* nr. 12 din 15 iunie 1953, ca și poezia tematică *Prietenie ne-am jurat* de Elena Dragoș.

[5] *Luminița* nr. 12 din 25 iunie 1953.

[6] Nr. 14 din 25 iulie 1953.

celebrează multitudinea de naționalități și rase reprezentate la festival:

Și Werner, cu cravata lui albastră/ Și Pierre și Bob, sunt tot în ceata noastră/ Da, suntem mulți, când stau și mă gândesc/ Și harta-ntinsă-a lumii când privesc,/ Parcă zăresc, pe orice punct din glob/ Frați galbeni, albi sau negri cum e Bob.

Mai apar (pentru a menționa numai titlurile mai semnificative): poezia *Festivalul Mondial al Tineretului* a harnicului Emil Dorian și reportajul *Casa tineretului lumii* de Adrian Rogoz[1]. Acesta din urmă este autorul unui reportaj plin de informații detaliate intitulat *Un crâmpei din zilele de basm ale festivalului*[2]. Grafica este și ea la înălțime, cu coperte bogat ilustrate sau cu montaje cu perechi în costume naționale precum cel realizat de Coca Crețoiu, intitulat *Și ei s-au întâlnit la Festival*[3].

Odată încheiat evenimentul, paginile revistelor se fac ecoul melancoliei încercate de participanți, dar și al optimismului generat de miile de prietenii încheiate și de plusul de cunoaștere dobândit:

Ne despărțim. Rămân grădini și lacuri/ Cu mărturia lor fără cuvinte./ Dar a popoarelor cântări de veacuri/ Noi le vom ține-ntotdeauna minte.[4]

În același spirit, al nostalgiei constructive, Mioara Cremene semnează reportajul *Prietenii cei noi*, în care sunt redate impresii de la o întâlnire a copiilor din diferite țări, organizată de *Cravata roșie* și *Scânteia pionierului*[5]. Eugen Mandric[6] își amintește de carnavalul fastuos organizat în Parcul Stalin (*Parcul basmelor*[7]) și, pe un ton mult mai grav, concepe o schiță despre doi buni prieteni (Joao și Pequeno) care, reveniți în patrie de la festival, riscă

---

1 *Cravata roșie* nr. 14 din 15 iulie 1953.

2 *Cravata roșie* nr. 15 din 1 august 1953.

3 *Luminița* nr. 16 din 25 august 1953.

4 Demostene Botez, „La despărțire", în *Cravata roșie* nr. 16 din 15 august 1953.

5 *Cravata roșie* nr. 17 din 1 septembrie 1953.

6 Gazetar și autor de scenarii cinematografice (1930-2012).

7 *Luminița* nr. 17 din 10 septembrie 1953.

represiunile jandarmilor pentru mesajul de pace pe care îl poartă (*Reîntoarcerea*[1]). O serie de instantanee surprinse în zilele festivalului realizează și Horia Aramă, cu grupajul de poezii apărut în *Luminița*[2] (*Festivalul tinereții*). În primăvara lui 1954 va apărea o antologie masivă de texte consacrate festivalului. Intitulat *Zile de neuitat*[3] (*Culegere de proză și versuri închinate celui de al IV-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților pentru Pace și Prietenie*), volumul reunește creații ale elitei noii literaturi române de după 1948. Este vorba despre scriitori diverși, de la Mihai Beniuc la Veronica Porumbacu, Eugen Frunză și Marcel Breslașu (poezie) și de la Cezar Petrescu la Petru Dumitriu, Radu Cosașu și Ov.S. Crohmălniceanu (proză). Contribuie autori din generații și de facturi foarte diferite. Predomină tinerii și scriitorii din generația medie (Radu Cosașu, Sanda Faur, Toma George Maiorescu, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, Geo Bogza), dar întâlnim și semnătura venerabilului Emil Dorian, uniți cu toții în ideea de a proslăvi pacea și prietenia.

Prin organizarea Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților regimul ținea să demonstreze întregii lumi că în Republica Populară Română tinerii cetățeni se bucură de libertate deplină, deși, după cum știm azi, întâlnirile cu străinii erau în realitate atent monitorizate de organele de represiune. Constituia, totuși, un timid început de deschidere după moartea lui Stalin și după un an (1952) când chingile ideologice fuseseră strânse puternic cu ocazia așa-zisei devieri de dreapta. Tot ca element al acestui dezgheț trebuie consemnat și re-debutul editorial al lui Arghezi, care – fapt nu lipsit de semnificație – s-a produs cu două poezii pentru copii, chiar în toamna lui 1953, la mai puțin de o lună de la închiderea Festivalului. În *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu*[4], Pavel Țugui, la acea dată membru al conducerii Secției de Literatură și Artă a

[1] *Luminița* nr. 19 din 10 octombrie 1953.

[2] Nr. 18 din 25 septembrie 1953.

[3] Editura Tineretului 1954, coperta de Irène Ionescu.

[4] Editura Floarea darurilor, București, 1998, p. 45.

CC al PMR, rememorează circumstanțele în care scriitorul este readus în circuitul editorial. Fostul demnitar cultural comunist își amintește:

La sfârșitul lui octombrie 1953, am primit înștiințarea de la Poet despre depunerea versurilor la redacții. Din proprie inițiativă, Sonia Olaru, redactor-șef la revista Cravata roșie, s-a deplasat la începutul lui septembrie 1953 la Mărțișor și i-a solicitat poetului versuri pentru copii. Autorul a trimis redacției un grupaj de poezii. Astfel apar în Cravata roșie nr. 7 din septembrie 1953 poeziile Plaja și Școala.

Teza comună privitoare la întoarcerea poetului în câmpul editorial este că, după apariția în foileton a articolului lui Sorin Toma (*Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*)[1], Arghezi intrase într-un con de umbră și nu mai putuse publica nimic până în 1954 (evident, dacă facem abstracție de traducerea fabulelor lui Krîlov, apărută în 1952). După cum iar se știe, Arghezi reapare în volum de autor odată cu *Prisaca* (1954), lucrare adresată micilor cititori. 1954 ar reprezenta așadar finalul unei perioade de peste șase ani în care poetul fusese, practic, interzis. Amintirile lui Pavel Țugui consemnează așadar o dată mai recentă a revenirii poetului în actualitatea editorială. Informația este, fără îndoială, prețioasă, însă se pune întrebarea în ce măsură este și pe deplin corectă. Verificarea arată că *Plaja* și *Școala* apar într-adevăr în *Cravata roșie* (dipticul este ilustrat de Jeana Dușa Poenaru), însă nu în numărul 7 din 1953, ci în numărul 17, data apariției fiind 1 septembrie. E de asemenea de văzut și în ce măsură informația cu privire la drumul Soniei Olaru la Mărțișor în septembrie 1953 este corectă, știut fiind că, de regulă, sumarul numerelor se alcătuia cu zile bune înainte de data menționată pe coperta revistei. Tot Pavel Țugui oferă informația că Arghezi mai publică o poezie în *Cravata roșie*, în noiembrie 1953. De această dată, afirmația are acoperire factuală integrală, căci în numărul 21 din 1 noiembrie se publică *Băietanul*,

[1] În *Scânteia*, între 5 și 10 ianuarie 1948.

un poem care celebrează venirea la școală a „feciorului lui Dumitru", copil dintr-un neam de ciobani nedeprinși cu cartea, laudă tacită adusă eforturilor de școlarizare a tuturor copiilor, întreprinse de regim.

2. *Ofensiva internaționalismului (Sorana Ursu, Cinci zile și Copiii de pe Jang-Tse) – Odă muncitorului martir (Florin Mugur, Cântecul lui Philipp Müller) – O eroină a luptei cu fascismul (Marcel Breslașu, Cântec de leagăn al Doncăi) – File din lupta tineretului mondial (antologia Toba lui Noho) – Noua înfățișare a Capitalei (Maria Banuș, București, oraș iubit)*

Cu ocazia Festivalului Tineretului se tipăresc o serie de lucrări cu tematică internaționalistă. Performera cantitativă a temei este fără îndoială Sorana Ursu[1], care își începuse cariera de autor pentru copii în 1950, cu colaborări la revista *Licurici. În Codul Muncii scrie...*[2] imaginează corespondența dintre un pionier român, Iliuță, și un copil din Spania franchistă, Ramon Perez. Este o bună ocazie pentru o rapidă incursiune în istoria războiului civil din Spania, în care au luptat desigur și comuniști români, sau pentru o trecere în revistă a nenumăratelor inechități cărora trebuie să le facă față muncitorii spanioli și copiii lor, spre deosebire de cei de la noi, apărați de prevederile noului Cod al Muncii recent adoptat. În *Cuvintele au prins viață*[3] prozatoarea pledează pentru învățarea limbii ruse și cunoașterea de către copii a realităților din URSS, iar în *Pe drumul lui Vovca*[4] ea vorbește despre lupta partizanilor din aceeași țară împotriva ocupanților naziști. Avem de a face așadar cu o autoare cu experiență în chestiuni internaționale înfățișate pionierilor și școlarilor, desigur din

[1] Prozatoare și jurnalistă (1925-2023), soția viitorului disident Gheorghe Ursu.

[2] *Licurici* nr. 149 din 1 august 1950.

[3] *Licurici* nr. 155 din 1 noiembrie 1950.

[4] *Cravata roșie* nr. 7 din 1 aprilie 1953.

singura perspectiva politică posibilă, cea a partidului unic al clasei muncitoare.

Publicată în volum în anul Festivalului, povestirea *Cinci zile*[1] a apărut inițial în foileton în revista *Cravata roșie*[2]. Narată de un bătrân cafon (țăran sărac) din regiunea central-italiană Abruzzo, istoria redă întâmplările dramatice petrecute în intervalul de timp la care se referă titlul. Exasperați de mizerie, șomaj și abuzurile potentatului local, prințul Torlonia, sătenii decid să ocupe terenurile de vânătoare ale aristocratului și să le desțelenească pentru a le transforma în parcele agricole mănoase. Represiunea autorităților nu se lasă mult așteptată, protestatarii sunt atacați de „huliganii" din Avezzano, aflați în solda prințului, după care, spre surpriza lor, primesc vizita muncitorilor de la fabrica de automobile din orașul vecin, veniți nu doar să-și exprime solidaritatea, ci și să acorde un ajutor material consistent. Este o ilustrare transparentă a principiului colaborării și întrajutorării între cele două clase sociale oprimate de burghezo-moșierime, sub conducerea comuniștilor.

Conflictul cu nobilul proprietar se va intensifica, culminând cu scena dramatică în care acesta îl rănește cu un glonț pe Mario, unul dintre răzvrătiți, iar Ricardo, fiul bătrânului narator, este arestat. Solidari cu cafonii, muncitorii de la oraș declară grevă, iar agitațiile sociale iau amploare. Prozatoarea nu are timp de rafinamente și narațiunea este redusă la esențialul necesar transmiterii mesajului politic. Încercările de a da textului o notă artistică, precum comparația dintre sângele scurs în iarbă din rănile lui Mario și vinul roșu vărsat din sticlele de vin roșu deschise de oamenii din suita prințului, sunt rare și stângace. Fără a propune o rezolvare clară a conflictului, autoarea încheie povestirea lăsând să se înțeleagă că victoria va fi a cafonilor rebeli, iar Torlonia va fi condamnat de istorie. Răsunetul povestirii este minim,

[1] Editura Tineretului, ilustrații C. Plăcintă.

[2] Nr. 17-18 din 1 și 15 septembrie 1953.

redus la menţiuni de apariţie în ziare şi la un rezumat neutru apărut în *Scânteia tineretului*[1].

Copiii de pe Jang-Tse[2], a doua carte publicată de Sorana Ursu în 1953, tratează tot o temă internaţională. Apariţia în volum fusese precedată de un foileton alcătuit din şapte episoade (*Şapte fii ai Chinei*) în *Licurici*[3]. *Copiii...* este o povestire din timpul războiului civil din China anilor 1940, în care un grup de şapte tineri, inspiraţi de exemplul grupării lui Timur din bine-cunoscutul roman al lui Arkadi Gaidar, alcătuiesc o organizaţie care îşi propune să lupte contra exploatării şi a armatei Chinei naţionaliste. Timuriştii, din rândul cărora se detaşează Tao, Li-voinicul, Cen („cântăreţul cel trist"), Uan şi Shun, se organizează şi ţin întâlniri tainice în Turnul Constelaţiei din sat. Acolo ei planifică acţiuni prin care îi sfidează pe Han-Fu (feudalul local, „stăpânul satului") şi pe administratorul trimis de acesta pentru colectarea dărilor de la ţărani sau organizează lupta de apărare a sătenilor împotriva armatei Gomindanului. Tinerii sunt înzestraţi cu trăsături eminamente pozitive, iar în prezentarea caracterelor nu încap nuanţe. Jurământul solemn pe care îl depun („jurământul celor cinci nu") pare luat dintr-un manifest al armatei populare a preşedintelui Mao.

Timuriştii chinezi vor avea destule ocazii să-şi pună la încercare dârzenia şi curajul. Deveniţi partizani, ei ajută populaţia să opună rezistenţă gomindaniştilor, ascunzându-se în tuneluri şi ripostând în momentul oportun. În cea de a doua parte a cărţii, băieţii se înrolează în celebra Armată a VIII-a lui Mao şi săvârşesc fapte de vitejie, uneori cu preţul vieţii (Tao şi doi tineri deveniţi cercetaşi). Exemplul lor va fi urmat de alţi copii dornici să devină la rândul lor timurişti de nădejde. Aglomerat de detalii, populat de numeroase personaje cu nume inspirate, probabil, din onomastica chineză, romanul Soranei Ursu

[1] Nr. 1455 din 26 decembrie 1953.

[2] Editura Tineretului, coperta A. Sirin, ilustraţii N. Popescu.

[3] Începând de la nr. 3 (161) din 1 februarie 1953.

nu e ușor de urmărit, mai ales că episoadele nu sunt bine individualizate. Dacă scurtele texte apărute în periodice sunt probabil preluate din prezentarea primită de la editură și se mărginesc să aducă lucrării elogii convenționale[1], lucrurile stau cu totul diferit în recenzia detaliată pe care o face cărții Al. Oprea în *Viața românească*[2], sub titlul, de o vehemență rară chiar și pentru acei ani, *O povestire neizbutită pentru copii*. Potrivit lui Al. Oprea, cartea Soranei Ursu are „viciul" fundamental de a nu reuși să convertească în „imagine artistică reliefată, emoționantă" faptele și evenimentele din viața tineretului chinez. Din lunga listă de eșecuri pe care le scoate în evidență criticul pot fi menționate ratarea momentelor emoționante, a căror evocare este înlocuită de simple „note informative", trecerea cu mare ușurință asupra unor întâmplări care subliniază eroismul participanților și a căror tratare adecvată ar fi avut un mare potențial de a-l atrage pe cititor sau lipsa de consistență a multor personaje. Critica adresată Soranei Ursu se răsfrânge asupra Editurii Tineretului, la care tânăra scriitoare „nu a găsit o îndrumare principială și competentă", așadar constatările negative ale recenzentului aveau bătaie mai lungă.

Din valul de lucrări pe teme internaționaliste care inundă librăriile în 1953, în așteptarea Festivalului, face parte și *Cântecul lui Philipp Müller*[3], un lung poem de Florin Mugur a cărui apariție fusese precedată, după obicei, de publicarea unui fragment în *Luminița*[4], însoțit de o scurtă prezentare a protagonistului eponim, un tânăr muncitor german împușcat de forțele de poliție

---

[1] „O altă carte, *Copiii de pe Jang-Tse*, a tinerei scriitoare Sorana Ursu, cuprinde istorisirea emoționantă a activității unui grup timurist de copii din China de Mijloc, care iau parte, alături de părinții și frații lor mai mari, la lupta pentru eliberarea patriei și pentru construirea orânduirii democrat populare", se arată în *Gazeta învățământului* nr. 224 din 18 iulie 1953.

[2] Nr. 8/1953.

[3] Editura Tineretului, prezentarea grafică Silviu Sandulovici.

[4] Nr. 13 din 10 iulie 1953; titlul este simplificat (*Filip Müller*).

care reprimau manifestațiile pentru pace și împotriva reînarmării Germaniei, orchestrate de forțele de stânga la Essen. Devenit peste noapte martir al clasei muncitoare în Germania de Est și în ceilalți sateliți ai Uniunii Sovietice[1], Müller intră așadar și în literatură, deși nu a fost, ni se spune, decât un om simplu:

El, Philipp Müller, cel al cărui nume/ Răsună azi în zeci și zeci de cânturi,/ N-a fost savant, vestit pe-ntins de lume,/ Nici descoperitor de noi pământuri.

Florin Mugur își propune să versifice o serie de episoade din viața lui Müller, aranjate cronologic, începând din copilăria petrecută în timpul regimului nazist și a războiului împotriva Uniunii Sovietice, luptă fără sorți de izbândă, căci era un război împotriva unui popor condus de Stalin:

Dar Stalin, în acele zile/ Netulburat privea la Kremlin, harta./ Ei nu-s de neînvins. Îi vom învinge!/ Se auzea cuvântu-i, neînfrântul. / – Nu-s de ne-nvins. Cu Stalin – i-om învinge!/ Rostea întreg poporul jurământul.

După război, Philipp se împrietenește, simbolic, cu tânărul strungar Hans din Germania de Est și face cunoștință cu Uniunea Sovietică, chiar deocamdată indirect, prin intermediul monumentelor dedicate Armatei Roșii. El va intra în luptă, va participa la protestele muncitorilor și va cădea sub gloanțele polițiștilor, lăsându-și orfan copilașul de numai un an. Sfârșitul poemului, patetic fără îndoială, nu este lipsit de o doză de optimism, căci se apropie Festivalul Tineretului de la București:

Curând, în însoritul București,/ Îi vom primi cu pâine și cu sare,/ La Festivalul marilor nădejdi,/ Pe oaspeții din patru părți de zare.

Iată, așadar, cum *Cântecul lui Philipp Müller* reprezintă un dublu câștig propagandistic, căci pe de o parte

[1] A se vedea la noi, printre numeroasele materiale de presă apărute, articolul „Un erou al poporului german" apărut în *Scânteia* nr. 2356 din 24 mai 1952 și, desigur, fragmentul din poemul lui Florin Mugur publicat de *Scânteia tineretului* nr. 1324 din 25 iulie 1953.

servește ilustrării temei luptei pentru pace și a internaționalismului proletar, iar pe de altă parte reprezintă o puternică reclamă pentru festivalul care sta să înceapă. Entuziasmat de debutul în volum al lui Florin Mugur, Lucian Raicu[1] descoperă în poezia tânărului poet afinități cu creația lui Mihai Beniuc, subliniind căldura și sensibilitatea cu care își înfățișează eroul, capacitatea de a extrage elementele remarcabile dintr-o existență scurtă și relativ banală (Müller este ucis la vârsta de 21 de ani). Dintre nerealizări sunt citate artificialitatea unor construcții și exprimări, „o insuficientă stăpânire a mijloacelor limbii, o oarecare sărăcie a limbajului poetic, neutilizarea întregii bogății și varietăți a limbii noastre". Dedicând lucrării un lung articol[2], Ștefan Iureș, el însuși foarte tânăr și coleg cu Florin Mugur la Școala de Literatură, face o analiză mai puțin profundă, dar mai orientată spre conținutul politico-ideologic al operei.

După cum era de așteptat, suma algebrică a acestor aprecierilor critice este pozitivă, căci poemul fusese premiat la concursul național desfășurat cu ocazia Festivalului. Pe lângă virtuțile sale internaționaliste, volumul are și meritul de a reprezenta o lucrare scrisă în cinstea unui tânăr erou al clasei muncitoare, chiar dacă aparținând unei alte țări.

Ne amintim din capitolele precedente că necesitatea înfățișării în creațiile literare a tinerilor eroi ai clasei muncitoare este o constantă a documentelor prezentate în ședințele de la secțiile de Propagandă și Agitație de la CC al PMR și CC al UTM. Exista exemplul sovietic al operelor care celebrează faptele glorioase ale unui Pavlik Morozov sau ale unei Zoia Kosmodemianskaia, pentru a aminti numai două nume celebre din viața reală, sau ale unui Mihail Sinițki (eroul lui Boris Polevoi admirat de pionierii din *Nufărul roșu*, așa cum am văzut). Cu unele

[1] „Primul volum al unui tânăr poet", în *Viața românească* nr. 11 din 1953.

[2] „Cântec despre un tânăr luptător", în *Scânteia tineretului* nr. 1386 din 6 octombrie 1953.

excepții[1], în primii ani ai Republicii Populare prezentarea vieții și faptelor eroice ale tinerilor martiri ai clasei muncitoare de la noi fusese lăsată în sarcina unor demnitari și activiști de partid (a se vedea, spre ilustrare, Petre Iosif - *Filimon Sârbu*[2], Aurora Roșca - *Elena Pavel*[3], Alexandru Moghioroș - *Despre luptele din februarie 33 și tineretul muncitor*[4] etc.). Ulterior, scriitorii și, în special, poeții au răspuns chemării organelor de îndrumare ideologică și astfel au apărut *Ilie Pintilie* de Veronica Porumbacu și mai cunoscutul *Cântec de leagăn al Doncăi* de Marcel Breslașu[5]. Dacă primul din cele două nume nu necesită prea multe explicații, cel de al doilea, mai puțin cunoscut celor de azi, este al ilegalistei Donca Simo (1910-1937), arestată și moartă în închisoare în urma unei boli. În primii ani ai Republicii Populare numele ei fusese dat unor străzi și instituții din diferite orașe. Artist multilateral (poet, traducător, compozitor), dar și personaj bine conectat politic, fost ilegalist, ajuns la conducerea secției de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor, Marcel Breslașu (1903-1966), ulterior autor al cărților cu Bondocel[6], își subintitulează poemul *Al XXVII-lea cânt al „Poveștii poveștilor"*, ceea ce sporește miza și atrage atenția asupra excepționalității eroinei. Este o lungă incantație, plină de o duioșie uneori stridentă, despre încercările și suferințele prin care trece

---

[1] A se vedea, de exemplu, creația A.G. Vaida discutată în capitolul consacrat anului 1951.

[2] Editura Scânteia, 1946, urmată de o a doua ediție la Editura Tineretului în 1948.

[3] Editura Tineretului, 1951.

[4] Editura Tineretului, 1949.

[5] Ambele apărute la Editura Tineretului în 1953. Un fragment consistent din *Cântec de leagăn al Doncăi* fusese publicat în *Scânteia tineretului* nr. 627 din 21 aprilie 1951. Fragmente apar și în *Contemporanul* nr. 47 din 20 noiembrie 1953. Poemul se bucură de o caldă primire din partea pionierilor, care se întâlnesc cu autorul în 1955 („Scriitorii se întâlnesc cu cititorii", în *Informația Bucureștiului* nr. 556 din 14 mai 1955)

[6] *Ce o să fie Bondocel* (1957) și *Bondocel își alege o meserie* (1958).

aceasta, culminând cu interogatoriul brutal la care este supusă la Siguranță fără să poată fi făcută să vorbească:

Nu, nimic n-o s-o doboare – / (nani – raza mea de soare)/ Nu, nimic n-o s-o doboare – / (nani – raza mea de lună)/ N-o să spună! N-o să spună!/ N-o să spună! N-o să spună!/ N-o să spună! N-o să spună!

Poemul are o alcătuire destul de complexă, îmbinând cântecul de leagăn pe care Donca îl cântă copilului ei în seara în care este arestată cu relatarea unor momente din viața de luptă în ilegalitate a comunistei. Vera Călin, discutând problema poemului epic în noua literatură de după 23 August 1944[1], atrage atenția asupra unui fenomen care se manifestă în *Cântecul de leagăn al Doncăi*, anume capacitatea elementului liric de a ridica faptul divers, banal, „la înălțimea unui act epopeic". Recenzând volumul, S. Damian[2] atrage atenția asupra marilor calități ale poemului, a contrastelor și capacității superioare de a produce emoție în sufletul cititorului.

Revenind după acest scurt ocol la producția literară pe teme internaționaliste ocazionată de Festivalul Tineretului, aceasta atinge o culme (cel puțin cantitativă) prin volumul colectiv de povestiri *Toba lui Noho*[3], un florilegiu aparținând unor autori diverși, de la Lucian Pintilie la Alecu Popovici și Nicolae Minei. Acesta din urmă este, de altfel, performerul numeric al cărții, căci semnează nu mai puțin de șapte din cele optsprezece bucăți. Unul dintre principiile după care a fost alcătuită culegerea este cel al diversității geografice. Editorul a încercat să adune povestiri a căror acțiune să se petreacă în cât mai multe țări, unele occidentale în care domnește capitalismul militarist, iar altele, colonii în care același sistem opresiv, de această dată importat din Europa sau Statele Unite, îi asuprește nemilos pe localnici.

---

[1] „Din problemele marelui poem epic", în *Viața românească* nr. 10 din 1951.

[2] „*Cântec de leagăn al Doncăi* de Marcel Breslașu", în *Contemporanul* nr. 10 din 5 martie 1954.

[3] Editura Tineretului, ilustrații Const. Plăcintă.

Titlul cărții este dat de povestirea lui Alecu Popovici despre Noho, fiul lui Abib, un mic negru din jungla africană înzestrat cu un foarte bun simț al ritmului, care face din el un toboșar extraordinar. Umilit de colonialiști, instanțiați de Robertsohn, puternicul acționar al minelor, și de cei din jurul lui, ocupanți ai unui bungalow de lux luminat ca ziua, Noho transmite cu toba lui un mesaj optimist:

Noi toți vom fi liberi... Vom scăpa de lanțuri, de chinuri. Vom fi liberi și puternici, noi cei din junglă; nu ne va mai asupri stăpânul din bungalow. Și soarele va fi numai al nostru.

Alecu Popovici contribuie și cu schița *Băiatul cu ricșa*, a cărei acțiune se desfășoară în Japonia, unde ocupantul american sfidător și arogant îl umilește pe japonezul de rând care îl plimbă cu ricșa[1]. Această schiță va fi inclusă în volumul publicat de Popovici câțiva ani mai târziu[2], desigur cu suprimarea unui pasaj în care se vorbea despre „salutul adresat de tovarășul Stalin poporului japonez de Anul Nou" și care nu mai corespundea noilor realități geopolitice. Mai elaborată decât celelalte povestiri este cea de a treia semnată de Alecu Popovici. Intitulată *Etajul 45*, ea este povestea micuțului negru Bob, liftier într-un zgârie-nori dintr-o metropolă americană. Discriminat rasial și persecutat, el face cunoștință prin intermediul mecanicului de lift cu o grupare progresistă de luptători pentru pace. Împreună cu alți trei copii, Bob este autorul unui gest de protest: cei patru escaladează acoperișul clădirii, pe care tronează o mare reclamă luminoasă pentru pasta de dinți Spearces produsă de fabricantul cu acest nume, și deconectează câteva din litere, pentru a alcătui cuvântul „Peace" (pace), spre disperarea neputincioasă a industriașului și a autorităților.

---

[1] Despre umilința omului înhămat la ricșă (de astă dată în China de dinaintea victoriei asupra Gomindanului) e vorba și în fragmentul intitulat „Oameni înhămați", semnat de Lev Kassil în *Suplimentul de Duminică* al *României libere* nr. 58 din 13 martie 1949).

[2] *Băiatul cu ricșa*, Editura Tineretului 1952, ilustrații Lucaci Ethel Băieș (cuprinde toate cele trei povestiri ale lui Alecu Popovici din *Toba lui Noho*).

Un nume mai rar întâlnit pe listele de autori pentru copii și tineret este cel al lui Lucian Pintilie, care semnează *Micul Jim*, centrat pe aceeași temă a discriminării rasiale și a solidarității în lupta pentru pace[1]. Dintre numeroasele bucăți al căror autor este Nicolae Minei pot fi menționate *Ucigașii* (manifest împotriva războiului din Coreea, ca și *Povestea fularului roșu*), *Școala* (lupta părinților dintr-un orășel englez a căror școală, construită prin eforturile lor, este rechiziționată de trupele americane) sau *Studenții*, unde un grup de tineri brazilieni refuză să devină spărgători de grevă, în ciuda lipsurilor cu care se luptă. Nu a fost uitat nici regimul titoist din țara vecină, cu care relațiile se vor normaliza după moartea lui Stalin, însă nu imediat.

Lipsite în genere de complexitate și recurgând la mici trucuri lexicale pentru a simula atmosfera locală din țările unde se petrece acțiunea lor, povestirile din *Toba lui Noho* îndeplineau un rol propagandistic imediat, servind la îndoctrinarea copiilor și tinerilor în spiritul internaționalismul proletar, așa că nu este surprinzătoare aprecierea deosebită pe care o dă volumului ziarul *Scânteia*[2].

În lunile care au precedat Festivalul Tineretului, au apărut în presa pentru copii și tineret numeroase reportaje și bucăți literare consacrate noii înfățișări a Capitalei, pregătită să întâmpine participanții la marea manifestare. De la autori mai puțin cunoscuți, ca Mihail Calmâc în poezia *Capitala mea*[3], la nume mari precum Cezar Petrescu în povestirea *Capitala de mâine*[4], scriitori de facturi foarte diferite se grăbeau să celebreze transformările prin care trecea Bucureștiul, cu noile sale construcții și amenajări edilitare. Anunțată la sfârșitul anului precedent, lucrarea

---

[1] Viitorul regizor de succes părea să se fi specializat pe teme internaționale, dovadă *Poveste din Franța*, apărută în *Pogonici* nr. 19 din 1 octombrie 1951. *Micul Jim* fusese de altfel inițial găzduită în paginile aceleiași reviste (nr. 10 din 25 mai 1952).

[2] „Note bibliografice – Povestiri despre lupta popoarelor pentru pace", în nr. 2927 din 23 martie 1954.

[3] *Licurici* nr. 9 (191) din 1 mai 1952).

[4] *Licurici* nr. 3 (209) din 1 februarie 1953.

în versuri *București, oraș iubit*[1] a Mariei Banuș are ca temă frumusețile și noile realizări ale regimului în capitala țării în anul în care aceasta găzduiește Festivalul. Autoarea, poetă cu aderență îndelung verificată la cauza clasei muncitoare, figura încă din 1950 pe lista scriitorilor care își îndepliniseră angajamentul de a da lucrări pentru copii[2] și răspundea la ancheta tematică a revistei *Contemporanul* din același an[3].

București, oraș iubit[4] este relatarea literară a excursiei de câteva zile întreprinse în Capitală de un grup de copii din țară. El se deschide cu o introducere intitulată *Prima plimbare*, care cuprinde sosirea în Gara de Nord, poarta de intrare în București, un loc aglomerat și plin de viață prin care trec nenumărați oameni, printre care se numără cei mai respectați reprezentanți ai clasei muncitoare:

Trec minerii cu chipiu,/ Trec și ceferiștii,/ La congrese, la serbări,/ Vin stahanoviștii.

Vizita propriu-zisă începe cu Palatul Pionierilor („El, cel mult visatul"), unde, întâmpinați de gazdele cu cravată roșie, oaspeții fac cunoștință cu diferitele cercuri de activități (desen, muzică, zoologie, radiofonie, aeromodelism, sculptură). Nu este pierdut din vedere detaliul (relevant la scară politică) al contribuției partidului unic la edificarea „minunatului" spațiu al pionierilor pe domeniul deținut în trecut de reprezentanții (răi) ai monarhiei:

Stăpâneau aici cândva/ Regi, regine rele,/ Țara noastră o țineau/ Toată-n lanțuri grele./ Dar poporul i-a gonit:/ Ducă-se mișeii!/ Și-n palatul minunat/ Zburdă prichindeii.

Din itinerariul bucureștean al copiilor nu poate lipsi Combinatul Poligrafic Casa Scânteii „I. V. Stalin", unde li se prezintă procesul de tipărire a cărților și ziarelor, toate contribuind la educarea poporului de către partid. Tot sub semnul numelui defunctului conducător sovietic

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații N. Popescu.

[2] „Să dăm copiilor cărțile de care au nevoie!", în *Contemporanul* nr. 187 din 5 mai 1950.

[3] „Pe drumul unei noi literaturi pentru copii", în nr. 183 din 7 aprilie 1950.

[4] Publicate în numerele 6 din 25 martie, 19 din 10 octombrie și 23 din 10 decembrie 1952 ale revistei *Pogonici*.

se desfășoară și vizita la „Parcul de cultură și odihnă «I.V. Stalin»", cu intrarea dominată de efigia conducătorului sovietic:

Și parcului „Stalin" îi spune/ Statuia lui Stalin e-n față./ Iar Stalin privește-nainte:/ „Priviți înainte!" ne-nvață.

Atracțiile parcului, teatrul de vară și lacul, nu îi distrag pe copii de la lectura unor publicații ca *Luminița* sau a unor cărți precum *Unchiul Stiopa* de Serghei Mihalkov[1], deși au la îndemână leagăne, biciclete sau călușei. Entuziasmul micilor vizitatori pare să i se transmită și autoarei, care nu uită să-i mulțumească, într-o strofă separată, liderului suprem de la București:

Pentru-acest parc ca din basme,/ Pentru tot ce-i frumos și viu,/ Slavă partidului, slavă/ Tovarășului Gheorghiu!

Vor urma vizitarea emblematicei uzine „23 August" și a Parcului sportiv „Dinamo", ales probabil nu întâmplător, căci era nu doar o construcție nouă, ci și amenajarea emblematică pentru clubul Ministerului de Interne.

Succesul de care s-a bucurat cartea a făcut ca ea să cunoască ediții succesive, cu titluri ușor schimbate (*Prin orașul cu minuni*[2] și *Hai, copii, prin București*[3]). Dispar, evident, referirile din text la Stalin și Gheorghiu-Dej, ca și la regii și reginele rele, căci vremurile erau mai relaxate și nevoia de a vesteji monarhia se estompase.

---

[1] Serghei Mihalkov (1913-2009), scriitor sovietic cu o vastă creație pentru copii, care cuprinde, printre altele, piesa de teatru *Cravata roșie*, celebră la vremea ei și montată intens și la noi în anii 1950. O altă piesă cunoscută este *Sombrero*, în a cărei montare bucureșteană la Palatul Pionierilor a jucat, pe când era pionier, și Andrei Pleșu. Detalii picante: Mihalkov a scris versurile imnului URSS în uz între 1942 și 1991 și este părintele cineaștilor ruși/sovietici Nikita Mihalkov și Andrei Koncealovski. *Cravata roșie* figurează și în volumul antologic *Teatru pentru pionieri*, tradus și la noi în 1953 la Editura Tineretului. Piesa, ai cărei eroi sunt niște pionieri sovietici, pune în discuție valori precum onoarea de a fi pionier, cuvântul dat de un pionier, mândria de a purta cravata roșie, monedă curentă în epocă.

[2] Editura Tineretului (1961), ilustrații Maria Constantin.

[3] Editura Ion Creangă, București, 1973, ilustrații Tudor Banuș.

3. *Marile romane pionierești – Virtuțile vacanței în colectiv (Gellu Naum, Tabăra din munți) – Conflicte și orgolii în cetatea Hunedoarei (Gica Iuteș, Inimoșii) – „Cercul unit va rămâne/ ca boabele-n spic, laolaltă" (Octav Pancu-Iași, Marea bătălie de la Iazul Mic) – Concluzii și ecouri – „Scriitorii" contra „pedagogilor"*

Pentru pescuitorul în apele mâloase ale literaturii pentru copii din anii realismului socialist, romanul *Tabăra din munți* de Gellu Naum[1] este un vânat delicat și prețios. E aproape o raritate bibliofilă, căci el a fost ulterior renegat de autor[2] și n-a mai fost reeditat, fiind epurat cu grijă din volumele de opere ale scriitorului[3]. Jena cu care va fi fost privită ulterior *Tabăra...* transpare și dintr-un interviu[4] oferit Svetlanei Cârstean de Lyggia Naum, soția poetului, la doi ani de la dispariția acestuia, în care se afirmă că a fost vorba de o concesie făcută pentru ca autorul să poată intra în Uniunea Scriitorilor.

Tabăra din munți este un roman masiv, de aproape 350 de pagini, a cărui acțiune este pusă în mișcare de plecarea lui Vasile, un bucureștean de vreo 12 ani, într-o tabără pionierească undeva la munte, pe valea Teleajenului. Suntem în vara anului 1950. Copilul se desparte cu greu de bunii lui amici Vlad și Grigore (care plecau în altă tabără, la mare), nu înainte de a-și reînnoi, în stilul romanelor de aventuri desuete, legământul de prietenie. Triunghiul

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații Iurie Darie.

[2] Ștefan Agopian (comunicare personală) își amintește că autorul refuza cu îndârjire orice referire la această carte.

[3] Așa procedează Simona Popescu, editoarea seriei de *Opere* apărută la Editura Polirom. În *Gellu Naum. O Biografie* care deschide *Opere I. Poezii* (Polirom, București, 2011), ea notează lapidar în dreptul anului 1952: „Publică volumele *Filonul* și *Tabăra din munți*, proză pentru tineret de factură proletcultistă. Le va renega ulterior." (p. 11). Cărțile vor fi într-adevăr renegate, dar *Tabăra...* apare în 1953, nu în 1952, iar eticheta de proletcultism este desigur nepotrivită (avem de a face cu lucrări de factură realist socialistă).

[4] „Orice face el nu poate fi decât frumos" (II) Interviu cu Lyggia Naum, în *Observator cultural* nr. 159 din 11 martie 2003.

acesta de personaje e promițător, dar Gellu Naum îl rupe din primele pagini ale cărții; băieții se revăd abia la sfârșit, pentru a-și relata impresiile de vacanță.

Vasile își va face în tabără noi prieteni. Colegi ca Ștefănică, Neagu, Mustață gornistul, micul Gâdea Nicolae sau Alexandru se dovedesc camarazi la fel de destoinici ca cei de acasă. Există, ca în mai toată proza de gen, și un caz-problemă, Stere, orfan din Galați. E un băiat inteligent și înzestrat, însă traumatismul pricinuit de pierderea părinților într-un bombardament l-a făcut individualist și agresiv. Nu este însă irecuperabil pentru colectiv. Pionierii se organizează, formează detașamente și încep activitățile specifice. Nu e pierdut din vedere nici Stere, care va fi adus pe calea cea bună cu ajutorul celorlalți și sub îndrumarea instructorului de pionieri, piesă indispensabilă a eșafodajului romanesc.

În tabără nu există timpi morți. Copiii sunt angrenați în tot felul de activități și iau parte la așa-zisa „muncă gospodărească", participând sub îndrumarea unui meșter la repararea unui podeț. Abundă stereotipurile literaturii realist socialiste pentru pionieri de la începutul deceniului al șaselea al secolului trecut (evocarea careurilor de pionieri, întrecerile sportive organizate pe modelul sovietic al Spartachiadei, realizarea gazetei de perete și a colțului viu). Nu lipsește din peisaj chiaburul din satul vecin (Melinte) și avem chiar un sabotor odios, care încearcă să distrugă niște jgheaburi pentru transportul bușteni lor. Acesta e neutralizat din fericire de Bălănel, un băiat din sat, care e rănit cu această ocazie și devine un mic erou.

Nu vom găsi în *Tabăra din munți* aproape nimic gratuit sau apolitic. E încă vremea marilor exemple din literatura sovietică pentru copii (la loc de cinste stă Pavlic Morozov, menționat în carte), iar faptele pionierilor sovietici sunt evocate la tot pasul. Prima parte a romanului se încheie dramatic, cu anunțul începerii războiului din Coreea, făcut în fața tuturor de directorul taberei, tovarășul Radu, care debitează un text care pare luat direct din *Scânteia*:

Copii – ne spuse el – departe de patria noastră, spre răsărit, e o peninsulă străveche, acoperită de munți bătrâni și străbătută de munți argintii. Acolo locuiește un popor pașnic și mândru care, eliberat ca și noi de către glorioasele Armate Sovietice, pornise să-și construiască o viață fericită. Acum acolo bubuie din nou tunurile și pier copii nevinovați. Poporul cel pașnic a luat armele în mână și a pornit cu vitejie ca să se apere. Numele acestei țări este Coreea.

Cititorul va găsi cu greu în acest roman stufos lucruri valoroase. Descrierile de natură, abundente în jurnalul ținut de Vasile, sunt convenționale și plate, personajele nu au relief și poartă dialoguri nefirești, pentru a nu mai vorbi de balastul ideologic uriaș. Există totuși în toată poliloghia asta un moment aproape reușit, cel în care copiii se joacă de-a fachirul și cobra, folosind un biet șarpe de casă inofensiv capturat în împrejurimi. Lectura *Taberei din munți* este totuși indispensabilă pentru înțelegerea adevăratelor dimensiuni ale literaturii pentru copii și tineret din perioada de care ne ocupăm.

Tabăra din munți se bucură de o primire bună în presa următoarelor luni. Scurta prezentare standard din *Informația Bucureștiului*[1] (nesemnată), distribuită probabil chiar de către editură, conchide, după ce rezumă acțiunea cărții:

Romanul lui Gh. Naum Tabăra din munți *povestește copiilor despre frumusețile patriei noastre, despre întâmplările unor pionieri fruntași, se arată cum se încheagă o prietenie adevărată în colectiv, și desigur că eroii cărții vor deveni prietenii dragi ai lor.*

Citarea greșită a prenumelui („Gh." în loc de „G." sau „Gelu", cum mai apare pe unele coperte) arată că autorul textului nu se străduise prea mult să-l cunoască pe romancier[2]. Mult mai detaliată și cu mai multe nuanțe, recenzia semnată de V. Stănculescu[3] scoate în evidență o

---

[1] Nr. 140 din 8 ianuarie 1954.

[2] Reluată în *Gazeta învățământului* nr. 249 din 9 ianuarie 1954, prezentarea îl indică de această dată pe autor ca fiind „G. Naum".

[3] „G. Naum: *Tabăra din munți*", în *Informația Bucureștiului* nr. 220 din 13 aprilie 1954.

serie de calități ale cărții, printre care sunt menționate la loc de frunte prezentarea unor „aspecte din viața fericită pe care copiii patriei noastre o petrec în timpul vacanței de vară, în tabere special organizate", valorificarea ideii de solidaritate a colectivului de pionieri, înfățișarea frumoaselor prietenii care se leagă în tabără sau a activității duse de tinerii naturaliști etc. Cu toate acestea, autorul, care nu făcea parte din cercul intimilor puterii (ca, de exemplu, Marcel Breslașu sau Maria Banuș), are parte și de critică, reproșându-i-se necunoașterea suficientă a vieții pionierești.

Fără a renunța definitiv la literatura pentru copii și tineret, Gellu Naum nu va mai scrie însă niciodată cărți despre viața pionierilor și se va orienta spre literatura pentru preșcolari (*Așa-i Sanda*, 1956) sau școlarii mici (*Cel mai mare Gulliver*, 1958), după care vor urma celebrele cărți cu Apolodor.

Participantă la o discuție literară la Palatul Pionierilor, alături de Octav Pancu-Iași, Gica Iuteș povestește despre geneza romanului *Inimoșii*[1]:

... Acum trei ani, vara, eram la Hunedoara – povestește pionierilor tovarășa Gica Iuteș. Mă plimbam în jurul zidurilor străvechii cetăți. Ajunsesem la niște sălcii bătrâne și scorburoase, când deodată apare în fața mea un grup de pionieri. Am stat mult de vorbă cu ei; mi-au povestit despre vacanța lor, despre cercurile lor de istorie, de geografie și câte și mai câte...

Recunoaștem aici același *modus operandi*, inspirația directă din viață, pe care îl semnala cu satisfacție S. Damian recenzând precedentul roman pionieresc al autoarei (*Să vă povestim despre noi* din 1950)[2]. Revista *Licurici* începe în primăvara lui 1952 publicarea de fragmente din noul roman[3], însă serialul se întrerupe după trei

---

[1] M. Focșa, „Decada cărții – Discuție literară la Palatul Pionierilor", în *Informația Bucureștiului* nr. 131 din 26 decembrie 1953. Romanul apare la Editura Tineretului și este ilustrat de Pantu Stelian.

[2] „Pe șantierele culturii. Recenzie – *Să vă povestim despre noi*" de Gica Iuteș, în *Scânteia tineretului* nr. 366 din 17 iunie 1950.

[3] Numerele 10 (192) — 12 (194) din 15 mai — 15 iunie 1952.

numere. El va fi reluat după mai bine de un an în *Luminița* (continuatoarea *Licuriciului*), unde apar șapte episoade[1].

Datele principale ale cărții trimit la orașul Hunedoara, urbe cu dublă importanță simbolică, sediu a două cetăți, una istorică (castelul Huniazilor), cealaltă mai recentă, dar nu mai puțin importantă, a siderurgiei naționale și gazdă a unuia dintre cele mai importante detașamente ale clasei muncitoare, cel al oțelarilor. Personajele principale, pionieri din clasa a șasea a unei școli locale, sunt angrenați într-o mare întrecere, care opune cercul de geografie („exploratorii") celui de istorie și are ca obiect onoarea de a reprezenta detașamentul în înfruntarea cu celelalte echipe din școală.

Pionierii sunt împărțiți după criteriul principal al apartenenței la aceste cercuri științifice; din rândul „geografilor" se disting Dinu Enache, Ștefănel Vertea, Gyuri Nemeth și Oanță Simeria, în vreme ce printre „istorici" se numără Iorgu Hurduc (președintele detașamentului) și Octav Langa. Peste această dispută la nivel de grup se suprapune un conflict individual, între Ștefănel și Iorgu, care, iscat de fapte mărunte, capătă o intensitate deosebită de îndată ce asupra „istoricilor" cade bănuiala că au devastat „tabăra exploratorilor", o colibă pe care o amenajaseră „geografii" cu scopul de a se pregăti pentru o mare expediție antarctică pe care ar fi vrut s-o organizeze. Cei mai mulți eroi sunt băieți, deși una dintre fete, Tina Herban, pasionată de limba română, se bucură de mai multă atenție. Elementul central, sursa de echilibru și înțelepciune este prin compensație de gen instructoarea de pionieri Stela Mereuță (cunoscută, simplu, drept „ea"), care, în ciuda înfățișării mai degrabă comune (e „negricioasă, mărunțică"), se impune în fața detașamentului, pe care îl conduce cu fermitate și inteligență.

În paralel cu universul pionierilor, cu preocupările caracteristice organizației la începutul deceniului al șaselea al secolului trecut, autoarea a construit și un

[1] Numerele 18 — 23 din 15 septembrie — 1 decembrie 1953.

nivel al adulților, din care se recrutează părinții copiilor. Aceștia sunt cu toții muncitori fruntași. Mama lui Gyuri Nemeth e stahanovistă și a fost răsplătită pentru succesele ei cu un apartament nou, în vreme ce tații lui Iorgu și Ștefănel sunt amândoi oțelari. Între lumea pionierilor și cea a oamenilor mari există un veritabil izomorfism, care ne amintește de formularea lui Vasile Nicorovici din ancheta organizată de revista *Contemporanul* în 1950[1] („De pildă, dacă oamenii muncii din Patria noastră luptă pentru pace, muncind pentru construirea socialismului, copiii duc aceeași luptă, alături de părinții lor, învățând la școală."). Tatăl lui Iorgu, energic și ambițios, vrea să facă din cuptorul Martin nr. 5 un cuptor stahanovist, micșorând timpul necesar unei șarje, în vreme ce colegul și prietenul lui, maistrul Iovan Vertea, tatăl lui Ștefănel, este mai sceptic și mai ponderat. Pe măsură ce se intensifică conflictul dintre grupările lui Iorgu și Ștefănel, se derulează și la oțelărie un eveniment dramatic, căci oțelarul Hurduc ratează șarja, eveniment văzut ca o catastrofă de proporții planetare. Așezarea pe primul plan a evenimentelor petrecute la muncă în raport cu cele din familie este de altfel o caracteristică a literaturii realist socialiste.

În același timp, disputa dintre Iorgu și Ștefănel capătă noi dimensiuni, amplificată și de denunțul celui dintâi, care reclamă o tentativă de fraudă la ora de geografie, al cărei beneficiar urma să fie Ștefănel. Se va ajunge la o înfruntare fizică, în urma căreia conducătorul detașamentului îi rupe cravata de pionier colegului său. După cum știm, deteriorarea cravatei, simbol central al pionieriei, este considerată un fapt de o gravitate extremă, cu o semnificație politică ce nu poate fi eludată. Se spun cuvinte grele („Taică-tău dă oțel care nu-i bun nici pentru potcoave", îi aruncă la mânie Ștefănel lui Iorgu), iar echilibrul întregului colectiv pare a se rupe. Și

[1] „Pe drumul unei noi literaturi pentru copii", în *Contemporanul* nr. 183 din 7 aprilie 1950.

– dacă lucrurile nu erau și așa extrem de grave – Ștefănel, care încercase să „împrumute" motorul unei motociclete ce aparținuse unui frate mai mare, mort în război, pentru a-l folosi la confecționarea unei sănii cu motor pentru explorări polare, este prins și, cuprins de disperare, fuge de acasă. Din acest punct, evenimentele se vor desfășura în sensul micșorării tensiunii și a soluționării conflictelor. Astfel, se va dovedi că „tabăra exploratorilor" fusese dezafectată de moș Pișta, paznicul cetății, la cererea autorităților de la Comisia Monumentelor Istorice, fiind construită prea aproape de castelul Huniazilor. Ștefănel se va întoarce acasă, va fi iertat de taică-său și se va împăca cu vechiul lui prieten Iorgu. Lucrurile nu vor rămâne nelămurite nici în lumea adulților, în care se va dovedi că vina pentru șarja ratată nu este a lui Hurduc, ci a unui alt muncitor, un oarecare Samoilă, care pusese „bețe în roate" șarjei. Onoarea tuturor este astfel salvată.

Citind *Inimoșii*, nu vom afla decât din ultimele pagini cum s-a soluționat dilema „istorici"/„geografi" și cine va reprezenta până la urmă detașamentul. Indiferent de rezultat, autoarea dă de înțeles că adevărata rezolvare a problemei, atât pentru copii, cât pentru adulți, este reprezentată de tărie și unitate, de punerea intereselor colectivului mai presus de interesele individuale. Acesta este de fapt sensul discuției pe care o are Iorgu cu tatăl lui după adunarea de detașament:

– Ce trebuie să fac? murmură Iorgu, dus pe gânduri. Apoi, încălzindu-se deodată, strigă: Noi trebuie să fim tari. Trebuie să fim puternici și uniți.

– Ce spui? îl privi tata cu mare luare aminte...

– Da, reluă cu însuflețire Iorgu... Totdeauna trebuie să mă gândesc înainte de a face un lucru... Cât pot să fiu de tare? Și să răspund: Cât oțelul! Atunci lucrul meu o să iasă fără greșeală, fără pată... căci atunci las la o parte și teama, și problemele personale.

Acesta este, la urma urmei, este mesajul principal al cărții, rostit și de instructoarea de pionieri Stela. În finalul romanului intră în scenă un personaj al cărui nume

abia dacă fusese amintit până atunci, cel al fostului instructor de pionieri, Șerban David, predecesorul Stelei, care e plecat la studii în Uniunea Sovietică și corespondează cu copiii. Din scrisorile adresate lui Șerban cititorii află că detașamentul va concura cu echipa cercului de geografie, cu tema „Antarctica, continent necunoscut". Nu degeaba se antrenaseră geografii pentru viața la temperaturi scăzute, iar sacrificiul lui Ștefănel, care încercase să fure motorul de motocicletă pentru o sanie mecanizată, căpăta sens.

Fără a fi un roman de aventuri, cartea are darul de a-i atrage pe tinerii cititori prin neprevăzutul unor întâmplări sau prin febra pregătirilor pe care le fac membrii cercului de geografie pentru expediția în Antarctica. Expediția ar fi rămas oricum într-un stadiu teoretic, chiar dacă pasionații geografi ar fi avut o vârstă mai înaintată, căci călătoriile peste hotare erau practic imposibile. Chiar și așa, nu e puțin lucru că cititorul poate visa chiar și o clipă alături de eroii din *Inimoșii*. Fără a se bucura de o atenție specială din partea criticii, romanul a avut totuși parte de scurte prezentări favorabile în principalele ziare. Astfel, *Informația Bucureștiului*[1] observă că este vorba despre „o izbutită lucrare literară și în același timp un bun îndrumar pentru activitatea pionierilor și școlarilor", ceea ce arată că autoarea își atinsese obiectivul de a scrie despre fapte luate din viață.

Participant, alături de Gica Iuteș, la discuția literară de la Palatul Pionierilor la care am făcut referire mai sus, Octav Pancu-Iași a avut o intervenție similară, deși ceva mai scurtă. Referindu-se la noul său roman, *Marea bătălie de la Iazul Mic*[2], el a declarat că s-a decis să-l scrie în urma discuțiilor cu pionierii din Orașul Stalin (Brașov), „care s-au arătat dornici să citească nu numai cărți despre copii frumoși și cuminți, ci și cărți care să cuprindă viața pionierilor, așa cum este în realitate, cu bucuriile și greutățile

[1] Nr. 133 din 29 decembrie 1953.

[2] Editura Tineretului, ilustrații D. Iura.

ei". Iată, așadar, cel puțin la nivel declarativ, o nouă carte pentru copii și tineret cu întâmplări luate „din viață", cu eroi creați după chipul și asemănarea beneficiarilor operei. Ca de obicei, romanul a apărut inițial în foileton în 1951 (în *Licurici*[1]), cu un parcurs de opt episoade. Ca și cum ar fi dorit să semnaleze importanța cărții, numărul de revistă care publică primul episod are pe copertă desenul lui Iurie Darie care va figura și pe coperta volumului, până la apariția căruia vor mai trece doi ani.

Eroii din *Marea bătălie...* sunt pionierii care învață la o școală dintr-un orășel de provincie anonim, a cărui viață socială și profesională gravitează în jurul fabricii de mobilă Victoria, naționalizată din mâinile patronilor burghezi. Deși în vacanță, copiii nu sunt scăpați din ochi de educatorii lor, care le organizează o tabără de curte[2] pentru a-i ține mereu ocupați. Din masa amorfă a elevilor se detașează un grup de visători, format în jurul tripletei Sandu — Petrică — Dinu, care, atrași de farmecul unei bălți din apropierea fabricii de mobilă (Iazul Mic), pun bazele unei „amiralități". Muncitorii de la fabrică le construiesc câteva navomodele, iar de aici fantezia tinerilor se dezlănțuie. Ei se văd navigatori pe mări și oceane, construiesc un „port", își amenajează iazul, curățându-l

[1] Opt episoade, de la nr. 12 (170) din 15 iunie 1951 la nr. 20 (178) din 15 octombrie 1951. Pe coperta numărului care găzduiește prima parte a serialului se află desenul lui Iurie Darie care va figura pe coperta cărții, dar titlul este inexact (*Bătălia de la Iazul Mic*).

[2] Tabăra de curte era o modalitate organizatorică de petrecere a vacanței pentru școlarii care nu părăseau localitatea în timpul vacanței. Se organiza în curtea școlii, unde copiii luau parte la întreceri sportive, citeau, jucau șah sau se organizau scurte excursii în împrejurimi. A se vedea, de exemplu, articolul *Minunată va fi vara în tabăra de curte* apărut în *Pionierul* nr. 26 (57) din 29 iunie 1950 sau coperta a IV-a a revistei *Licurici* nr. 147 din 1 iulie 1950, care prezintă planul de organizare a unei asemenea tabere. Conceptul este de inspirație sovietică (a se vedea articolul lui I. Petracov intitulat „Tabăra de curte" din *Licurici* nr. 12 (170) din 15 iunie 1951 sau volumul *Vacanța de vară a pionierilor în oraș* de V. Corceaghina și colab., Editura Tineretului, 1951).

de mătasea-broaștei, se văd comandanți de nave militare, se imaginează bătălii navale. Liderul copiilor e „amiralul" Sandu Danu, iar când „marinarii" primesc de la detașamentul de pioneri sarcina de a studia iazul și a alcătui un ierbar, entuziasmul lor pare de neoprit, mai ales că intră în joc conceptul de onoare, la care voi reveni mai jos.

Dacă în calea câștigării bătăliei pentru alcătuirea ierbarului ar fi stat numai forțele naturii, probabil că sarcina băieților ar fi fost destul de simplă. Planurile lor de strângere a unor plante reprezentative se lovesc însă de dificultăți provocate de oameni. Doi dintre pionieri, Nicu Negulescu și Iliuță, se dovedesc prea marcați de individualism pentru a participa la efortul colectivului, de care se rup și, atrăgând alături de ei alți băieți, își proclamă propria amiralitate într-o altă zonă a iazului.

Oile rătăcite refuză să revină la turmă de bunăvoie, iar conflictul devine ireconciliabil. Se va ajunge la un veritabil război, mai întâi rece (ca în realitatea acelor ani), cu episoade de „spionaj" și „răpiri", apoi cald de-a binelea. Totul se decide în urma luptei care dă titlul oximoronic al cărții, *Marea bătălie de la Iazul Mic*. Din fericire, e o confruntare în care singurele arme folosite sunt bulgării de nisip și pe care o câștigă – se îndoia cineva? – tabăra amiralității legitime și colectiviste, a lui Sandu, Petrică și Dinu. Învinșii se pocăiesc în cele din urmă, sunt iertați și revin alături de majoritate. Nicu și Iliuță sunt totuși personaje. Octav Pancu-Iași nu merge atât de departe încât să ne propună personaje-copii împotriva asupra cărora să se aplice pedepse severe, ca în cazul luptei de clasă. Cu adulții e o altă poveste. Alături de conflictul principal există și unul secundar, mai puțin dezvoltat. Un anume Hâncu, „unealtă" a fostului patron, întreprinde acțiuni de sabotaj în fabrică și subminează efortul majorității, dar e prins cu ajutorul pionierilor și dat pe mâna organelor de represiune.

Adulții își au și ei locul în roman, iar autorul consacră un întreg capitol relațiilor dintre părinți și copii (*Seara în*

familie). Cei mai mulți dintre pionieri au părinți care lucrează la fabrica de mobilă. Tatăl lui Sandu a luptat pe frontul de vest, e fruntaș în producție și mâna dreaptă a secretarului de partid Petre Stancu. Tatăl lui Petrică Bunescu e mecanic de locomotivă cincisutist[1]. Mama lui Sandu e stahanovistă, a lui Petrică e mamă eroină. Tatăl lui Nicu, amiralul uzurpator, e doar șofer la Sfatul Popular, dar tot om al muncii. Este singurul părinte care, cel puțin la început, nu are o atitudine exemplară și își bate băiatul. Va fi adus pe calea cea bună în urma unor discuții cu mecanicul cincisutist și cu instructorul de pionieri. Cei mari sunt caracterizați prin comportamentul lor în situații tipice, cum o cer canoanele realismului socialist.

Mai multă substanță are Vlad Proda, pedagogul care îi îndrumă pe pionieri, discipol convins al lui Makarenko. Personajul este conturat cu o seriozitate amestecată cu umor care ți-l face, dacă nu simpatic, cel puțin suportabil (celebrul carnet al lui Vlad, cel în care își notează sarcinile, se numește *Să-nu-uit*, iar camera în care locuiește e botezată *Camera celor cinci reguli*, aluzie la principiile pe care trebuie să le respecte cei care intră acolo).

Și - să nu uit, în lipsa unui carnet ca cel al lui Vlad - printre personajele masculine se strecoară și două pioniere, Nina și Rodica de la școala de fete. Mai clar conturată, Nina este o fată băiețoasă (ea sare garduri, se urcă în copaci, are părul tuns băiețește) și are o poftă de aventuri egală cu cea a lui Sandu și „subordonaților" săi. Inteligentă și plină de inițiativă, Nina îi va convinge pe băieți să o accepte în echipă împreună cu Rodica. O mențiune specială merită Dinu Popescu, „secundul" amiralității, în același timp poet și aspirant la titlul de al

[1] Lectura presei de epocă ne arată că cincisutistul era un mecanic de locomotivă care reușea să parcurgă cu vehiculul lui cel puțin 500 km în 24 de ore, ceea ce reprezenta o performanță. După model sovietic, cincisutiștii, ca și stahanoviștii, erau venerați pentru realizările lor. Pancu-Iași alege asemenea părinți pentru „marinarii" săi pentru a le spori aura pozitivă.

doilea Antonio Pigafetta[1], construit parcă după tiparul intelectualului bonom și distrat reprezentat în literatură de Jacques Paganel din *Copiii căpitanului Grant*, carte la care textul face, de altfel, referire de câteva ori. La nevoie, Dinu știe să fie și serios, dovadă poezia pe care o scrisese pentru a celebra importanța colectivului și care ar putea figura ca motto al întregii cărți:

Cercul unit va rămâne/ ca boabele-n spic, laolaltă./ Unit el pășește-nainte,/ unit suie creasta înaltă!

Marea bătălie de la Iazul Mic este un roman scris spre sfârșitul perioadei celei mai dure și dogmatice a realismului socialist. Cu toate că urzeala ideologică e vizibilă la tot pasul pentru cititorul atent, nu există tușe politice insurmontabile. E drept, nu e loc pentru devieri de la spiritul colectivist, dar autorul are adesea umor și umanizează multe dintre personaje, reușind să le apropie de cititor și să le facă simpatice. Ticurile verbale și exprimările caracteristice, poreclele și situațiile amuzante în care sunt puse personajele fac mai ușor de înghițit pilula amară a conformismului politic.

Un element care ar merita o discuție separată este modul în care este tratat în roman conceptul de onoare. Este semnificativ faptul că nu mai puțin de două capitole înglobează în titlu cuvântul onoare: *Pentru onoarea detașamentului* și *Pentru onoarea lui Petrică*. În ambele cazuri, este vorba despre o onoare care trebuie apărată; mai întâi, onoarea întregului colectiv, care îi însărcinează pe „marinari" cu alcătuirea ierbarului, apoi, onoarea lui Petrică, pe care Sandu Danu o apără învingându-l la șah pe însuși Nicu Negulescu, specialistul acestui joc. Există apoi, desigur, jurămintele pe cuvânt de pionier, considerate superioare ca greutate celor pe simplul cuvânt de onoare. Onoarea este una dintre valorile fundamentale

[1] Cronicarul expediției în jurul lumii a lui Magellan. De altfel, romanul abundă în referiri la marii navigatori reali sau imaginari ai omenirii (căpitanii Nemo și Grant ai lui Jules Verne), Magellan, Columb și, desigur, mai puțin cunoscutul viceamiral rus Vasili Golovnin.

ale lui Vlad Proda, căci cea de a cincea regulă afișată pe ușa camerei lui spune: „În camera aceasta locuiește un om pentru care cuvântul dat e o datorie de onoare. Dacă credeți că nu vă veți respecta făgăduiala, nu vă dați cuvântul în această cameră". Ceva mai subtile sunt ramificațiile conceptului de onoare într-una dintre scenele importante din finalul romanului, aceea în care Nicu, luat prizonier în urma pierderii bătăliei, se confruntă cu Sandu. Extrem de încăpățânat, primul refuză să se dea bătut, să se „răzgândească". Surprinzătoare poate, reacția „amiralului" este aceea de admirație față de rezistența adversarului. Este vorba aici de o onoare înțeleasă în sensul ei pur, cavaleresc, care transcende limitele onoarei pionierești. Nicu greșea așadar în încăpățânarea lui de a nu-și accepta înfrângerea, dar Sandu, *om de onoare*, accepta acest lucru în ciuda complicațiilor etice care derivau de aici.

Marea bătălie... aducea un suflu nou în literatura noastră pentru copii și tineret. Lăsând la o parte zgura angajamentelor pionierești și dădăceala pedagogică, cartea venea nu doar în întâmpinarea dorințelor exprimate de cititori, ci corespundea și cerințelor exprimate în ședințele forurilor culturale de a avea o literatură juvenilă de aventuri. Este adevărat că în romanul lui Pancu-Iași aventurile sunt mai degrabă livrești și se petrec mai mult în imaginația înfierbântată a eroilor. Oceanul e reprezentat de o biată baltă care trebuie curățată din când în când de mătasea-broaștei de „marinarii" puși la corvezi, iar cuirasatele și crucișătoarele sunt niște mici modele confecționate din resturile de lemn de la fabrica de mobilă, însă asta nu-i oprește pe copii să viseze, să se închipuie amirali, căpitani și comandanți. Acest gen de aventură rămasă mereu în stadiul ei virtual trebuie să-i fi captivat pe cititori, a căror imaginație era stimulată de reveriile celor de la Iazul Mic. Desigur, se poate susține pe de altă parte că însăși această atractivitate era, potențial, pernicioasă, deoarece contribuia la apropierea publicului de o creație literară care era, finalmente, puternic tributară ideologiei oficiale și că, seducându-l

pe copil prin umor și inventivitate, romanul devenea un instrument de îndoctrinare pe nesimțite.

Receptarea cărții nu a fost lipsită de reacții critice, unele exprimate la un nivel înalt. De exemplu, în editorialul revistei *Contemporanul* intitulat *Să dăm copiilor literatură de bună calitate!*[1] figurează următoarea apreciere:

Lipsiți de o cunoaștere temeinică a conflictelor complexe din viața reală, unii scriitori gonesc după o falsă atractivitate, creând numeroase întâmplări numai de dragul întâmplărilor, care se succed fără nicio ordine, și care cultivă tendința dăunătoare spre aventura gratuită, ca de pildă în Marea bătălie de la Iazul Mic *de Octav Pancu-Iași.*

E interesant de observat că acuzația de necunoaștere a vieții reale figurează și într-o notă informativă către Securitate privindu-l pe Octav Pancu-Iași, redactată cu aproape un deceniu mai târziu, pe 23 aprilie 1962, de sursa „Nicu Ionescu", în care se afirmă că „În literatura sa experiența de viață și ideile sunt destul de puține. Principalul farmec constă în limbaj și umorul povestirii"[2]. Afirmațiile informatorului erau parțial corecte, căci limbajul romanului este alert, iar umorul nu lipsește, spre deosebire de cele mai multe cărți din perioada 1948-1953.

O cronică literară de dimensiuni considerabile a romanului semnează Ileana Vrancea în *Scânteia*[3]. Ea sesizează un adevăr evident, acela că romanul îi captivează pe cititori, cărora ajunge să le pară rău când termină de citit cartea. Scoțând în evidență „gravitatea, plină de naivitate copilărească" cu care eroii își construiesc un univers propriu, și adoptând perspectiva unui receptor copil, Ileana Vrancea subliniază că „pentru cititorul-copil este important ca isprăvile despre care citește să nu fie minimalizate de autor, privite ca niște șotii oarecare". Sunt apreciate și virtuțile pedagogice ale lucrării:

---

[1] Nr. 21 din 22 mai 1953.

[2] ACNSAS, Dosar I 0257233 vol. I ff. 53-57.

[3] „Cronica literară. Octav Pancu-Iași: *Marea bătălie de la Iazul Mic*", în nr. 3067 din 2 septembrie 1954.

Marea bătălie de la Iazul Mic *face pedagogie, o face cu artă, îndemnând convingător pe copii să iubească munca, cinstea, colectivul, să fie curajoși, să nu fie individualiști etc. De pildă, dezaprobarea față de comportarea individualistă a lui Nicu reiese din însăși evoluția întâmplărilor, din bogăția realității înfățișate și nu de undeva, din afara conflictului, nu din comentarii care să vină în contradicție cu conflictul cărții. Aceasta îi îndeamnă pe cititori să ia poziție, stimulează atitudinea activă, critică, față de greșeli, lăsând după lectură subiecte de reflecție și creând o atmosferă de comunitate cu lumea eroilor, pe care-i urmărești mai departe cu gândul, în viața lor de toate zilele.*

Iluzia realității este atât de puternică, arată autoarea cronicii, încât pe adresa Editurii Tineretului sosise o scrisoare de la pioniera Maria Agrișan în care aceasta cere să i se comunice adresa lui Sandu Danu[1].

Vechi combatant în câmpul literaturii juvenile, Vicu Mândra publică și el o recenzie semnificativă în *Gazeta învățământului*[2], în care folosește romanul lui Octav Pancu-Iași pentru a reveni la mult discutata chestiune a fantasticului, de această dată în relație cu literatura de aventuri. Romancierul este lăudat pentru echilibrul pe care îl realizează între fantezie, apetitul pentru aventură și neprevăzut al eroilor săi și rigorile istorice ale perioadei în care se petrece acțiunea cărții:

Marea bătălie de la Iazul Mic intră și în vizorul lui Ov.S. Crohmălniceanu[3]. Începându-și cronica cu o semnificativă punere la punct a unor teorii contemporane înguste asupra fantasticului și dând practic tonul pentru reabilitarea romanului de aventuri, compromis de burghezie, și punerea acestuia pe noi baze, el salută apariția romanului

---

[1] Sentimentul cititorilor că au în fața ochilor aventurile unor personaje cu existență în realitatea înconjurătoare trebuie să fi fost amplificat și de dramatizarea radiofonică realizată de Virgil Stoenescu, difuzată în primăvara anului 1954.

[2] „Cronica literară. *Marea bătălie de la Iazul Mic.* Roman de Octav Pancu-Iași", în nr. 29 din 30 septembrie 1954.

[3] „Cronica literară. Cărți pentru copii", în *Viața românească* nr. 10/1954.

lui Octav Pancu-Iași. Crohmălniceanu declară că lucrarea se supune examenului critic într-o „zodie favorabilă". După o prezentare a personajelor și a lumii pline de întâmplări pasionante pe care și-o construiesc acestea, autorul își manifestă aprecierea pentru comicul de situație și, în general, pentru „factura originală" a cărții, caracteristică unui roman de aventuri de tip nou.

Mult mai importantă decât analiza amănunțită pe care o face romanului mi se pare concluzia generală pe care o desprinde exegetul cu privire la statutul scriitorului pentru copii și care merită citată integral:

Cu Bătălia de la Iazul Mic, *Octav Pancu-Iași iese din anonimatul tagmei „scriitorilor pentru copii". Afirmația ar părea bizară, dacă termenul n-ar păstra în lumea noastră literară un sens peiorativ, asupra căruia merită să ne oprim. Octav Pancu-Iași, Mioara Cremene, Gica Iuteș, Cezar Drăgoi sau Călin Gruia se numesc, astfel, „scriitori pentru copii", bineînțeles deoarece se ocupă cu literatura infantilă. Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Cicerone Theodorescu sau Nina Cassian rămân în schimb, mai simplu, „scriitori", oricât de notorie ar fi activitatea lor în același domeniu.*

S-ar părea că formula tinde să precizeze doar o specializare; din păcate, sub această grijă ea ascunde, mai degrabă, o încercare de contestare a însăși calității scriitoricești. „Scriitori" exclusiv „pentru copii" n-ar fi chiar scriitorii pe de-a-ntregul, adevărata capacitate artistică neputându-se măsura în afara literaturii pentru maturi.

Iată, așadar, cum o cronică literară care, în afara atenției la detaliu și sagacității observațiilor (desigur, în limitele permise de ideologia epocii) nu anunța nimic deosebit, se transformă într-o pledoarie viguroasă pentru recunoașterea unui statut de sine stătător al literaturii juvenile și al creatorilor ei, care nu se află nicidecum pe o treaptă literară inferioară. Indiferent de criticile – uneori aspre – adresate romanului, el se integrează aproape imediat ca operă reprezentativă în noul canon al literaturii pentru copii.

Acest statut prestigios este reflectat de includerea cărții în capitolul *Literatura pentru copii după 23 August 1944* al manualului de literatură pentru copii semnat[1] de Georgeta Munteanu și Cornelia Mosora, în care cele două autoare îi consacră un spațiu aproape egal (trei pagini și jumătate) cu cel acordat unei opere a lui Sadoveanu, *Nada Florilor*, aceasta din urmă reprezentând mai degrabă un *remake* al unei lucrări anterioare. Gloria *Marii bătălii*... va fi totuși efemeră. După 1960 ea va figura din ce în ce mai rar în manuale și bibliografii, iar sinteza lui I. Stanciu, M. Ionescu, V. Popovici[2], o resursă valoroasă pentru aparițiile din primele două decenii de socialism, nici măcar nu o menționează.

Chiar dacă nu ies din chingile strânse ale realismului socialist, cele două mari romane pionierești ale anului 1953, *Inimoșii* și *Marea bătălie de la Iazul Mic*, marchează, prin anvergură și complexitate, un moment important în dezvoltarea literaturii pentru copii și tineret. Totodată, între ele există similarități care pot fi explicate, până la un anumit punct, prin afinitățile dintre cei doi autori, Gica Iuteș și Octav Pancu-Iași[3]. De aceea, nu este surprinzător faptul că romanele au fost selectate pentru a face obiectul unei discuții organizate de Secția de literatură pentru copii a Uniunii Scriitorilor din RPR la 25 noiembrie 1954[4].

---

[1] *Literatura pentru copii. Manual pentru școlile pedagogice*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1956.

[2] *Literatura pentru copii 1944-1964. Bibliografie selectivă adnotată*, editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Așezămintelor Culturale, București, 1965.

[3] În dosarul deschis de Securitate lui Octav Pancu-Iași, ofițerul însărcinat cu urmărirea informativă afirmă: „Să se ia legătura cu Iuteș Gica, prieten bun a [sic] lui Octav Pancu-Iași, să se afle raporturile actuale dintre ea și obiectiv, să se discute cu ea despre cărțile scrise de Octav Pancu-Iași pentru a vedea care este părerea lui Iuteș Gica despre aceste cărți" (ACNSAS, Dosar I 0257233 vol. I f. 65).

[4] A se vedea prezentarea ședinței în materialul intitulat „Viața Uniunii Scriitorilor – Discuții despre literatura pentru copii", apărut în *Gazeta literară* nr. 38 din 2 decembrie 1954.

Referatul, prezentat de Ion Hobana, a avut în vedere „problema specificului literaturii pentru copii", „caracterul educativ", subliniind merite ale ambelor romane, cum ar fi „dorința copiilor de a înfăptui lucruri extraordinare" sau „îndemânarea în conturarea unor personaje" ca Ștefan Vertea din *Inimoșii*, precum și „îndrăzneala" de care a dat dovadă Octav Pancu-Iași, alături de colega sa, în înfățișarea relațiilor de familie.

Prezentarea s-a încheiat, a avut un ton în ansamblu pozitiv, iar Marcel Breslașu, conducătorul Secției de literatură pentru copii a conchis, politic, că „trebuie dată atenție problemelor de maximă importanță pentru construirea socialismului, probleme care își cer o grabnică rezolvare".

Cele două romane pionierești prilejuiesc la începutul anului următor (1954) un episod dintr-un veritabil „război" între scriitori și pedagogi, așa cum îl numește Ion Hobana[1], în realitate o polemică înscrisă sub genericul larg de „literatură și pedagogie". Un episod important al confruntării dintre „pedagogi" și „scriitori" îl reprezintă articolul semnat de Ilie Stanciu în *Revista de pedagogie*[2]. Aflat de partea celor dintâi, acesta susține subordonarea literaturii, în speță a celei pentru copii, unui scop eminamente instrumental, de mijloc de educație, în esență „un auxiliar la îndemâna învățătorului". Autorul susține implicarea directă a literaturii în procesul de educație, șuntând practic rolul altor instrumente pedagogice:

Literatura artistică, ca parte integrantă a procesului instructiv-educativ, trebuie să formeze din copii, viitori oameni culți, cu înalte virtuți morale, cu o permanentă dorință de a cunoaște, cu o imaginație vie, o fantezie bogată și cu o credință nestrămutată în viitor, luptători dârzi pentru perspectivele luminoase ale comunismului.

O bună parte a demonstrației din articol este consacrată romanelor *Marea bătălie de la Iazul Mic* și *Inimoșii*, despre care se afirmă:

---

[1] „Literatură și pedagogie", în *Gazeta literară* nr. 10 din 20 mai 1954.

[2] „Unele probleme ale literaturii pentru copii", în nr. 1 din 1954.

Autorii, preocupați de a reflecta în cărțile lor aspecte caracteristice din viața pionierilor și elevilor din ultimele clase ale școlii de 7 ani, au reușit să introducă în literatura noastră pentru copii probleme de o deosebită actualitate, cum sunt: rolul colectivului de elevi asupra formării caracterului copiilor, metodele educative pe care trebuie să le folosească părinții, învățătorii și instructorii de pionieri în acest scop, justa folosire a timpului de către copii pentru a putea studia temeinic și pentru a avea răgaz și pentru joacă, participarea activă a copiilor la bucuriile și necazurile celor mari, participarea activă a copiilor la demascarea și lichidarea acțiunilor criminale ale dușmanului de clasă etc.

Răspunzând, Ion Hobana arată pe drept cuvânt că ar fi „absurd" să se pretindă literaturii pentru copii să furnizeze „metodele educative pe care trebuie să le folosească părinții, învățătorii și instructorii de pionieri", căci literatura pentru copii se adresează copiilor, nu adulților și, mai mult decât atât, pentru că literatura „nu se poate confunda cu metodica". Articolul lui Ilie Stanciu este acuzat și pentru încercarea de a răsturna raportul dintre realitate și procesul de creație, căci scriitorii pentru copii nu-și propun să introducă teme de actualitate, ci, cel mult, să „oglindească" în scrierile lor anumite teme de mare interes.

Mai grave chiar decât asemenea afirmații sunt aprecierile critice pe care le face Ilie Stanciu despre cele două romane aflate în discuție, și mai ales despre *Inimoșii*. Gicăi Iuteș i se aduce grava acuzație de a „nu răspunde actualelor cerințe ale literaturii pentru copii, tocmai prin faptul că nu rezolvă problemele pe care le ridică" și de a nu avea un „subiect luat din viață". Nici măcar adunarea de detașament din finalul cărții nu ar fi corespunzător reliefată, se mai plânge pedagogul. În plus – și aceasta este o acuzație infinit mai serioasă –, Gicăi Iuteș i se impută că „copiază până la identitate conflictul din partea întâi din «Vasioc Trubaciov și prietenii săi»", după care se străduiește să facă cât mai puțin vizibil acest lucru. Ion Hobana afirmă, replicând, că Ilie Stanciu „denigrează un roman merituos,

în care tânăra scriitoare a făcut dovada unui talent real" și că nu este menirea unui pedagog să intervină cerând ca într-o lucrare literară să fie scos în evidență un moment sau altul. Finalul articolului lui Ion Hobana (care este mult mai complex și ar merita o discuție separată) este patetic, reprezentând o pledoarie, dacă nu pentru autonomia esteticului, atunci cel puțin pentru înfrățirea dintre etic și estetic:

„Războiul dintre scriitori și pedagogi trebuie să se sfârșească neîntârziat, pentru a se putea duce cu forțe unite singura luptă folositoare cauzei educării comuniste a tinerei generații: lupta pentru dezvoltarea într-un ritm rapid a tinerei noastre literaturi de pe singura poziție justă – aceea a iubitorilor literaturii care, când este literatură adevărată, este totodată și literatură profund pedagogică (fără ghilimele!).

Pentru a întregi această secțiune consacrată polemicii dintre scriitori și pedagogi, se cuvine menționat articolul Luciei Olteanu *Un duel care trebuie să înceteze* apărut tot în *Gazeta literară*[1]. De pe o poziție de aparentă pacificatoare, autoarea intervine pentru a atenua vehemența ripostei lui Ion Hobana, raliindu-se în bună parte poziției pedagogului Ilie Stanciu.

Lucia Olteanu se plânge de „libertatea" pe care i-o acordă copilului „unii scriitori", care îi lasă loc „să se și joace". Criticând o serie de schițe apărute în revista *Cravata roșie*, ea arată că această „libertate" se dorea, în realitate, „un fel de «triumf» al literaturii asupra pedagogiei", transformându-se în cele din urmă într-o „trădare a amândurora, pentru că foarte mulți scriitori s-au lăsat tentați să zugrăvească o serie de pozne de dragul poznelor, să prezinte năzbâtiile pedagogic". Încheiat tot cu un apel formal la reconcilierea dintre cele două poziții, articolul Luciei Olteanu reprezintă un episod interesant al unei insolite confruntări de idei declanșate de două din cele mai importante apariții ale anului 1953.

[1] Nr. 23 din 4 iunie 1954.

4. *Din nou basme – Basmul „științific" (Viorica Huber, Vălurea) – Basmul, de la teorie la practică (Vladimir Colin, Nemaipomenita bătălie dintre Papură-Împărat și Pintilie; Basme)*

Ultimul an al perioadei de care ne ocupăm în această carte este martorul unei bogate producții de basme de facturi diferite, după cum vom vedea în cele ce urmează. Debutantă de timpuriu, cu volumul *Schițe* (1943), Viorica Huber[1] publică în 1953 *Vălurea*[2], povestea unei fetițe îndrăgostite de apă, care locuia cu bunicul ei într-o colibă de pe malul Dunării. Acesta, pescar, trăia în sărăcie, căci cei mai buni pești pe care îi prindea îi erau confiscați de boierul local. Ca într-un basm clasic, bătrânul prinde într-o zi un pește de aur, dar Vălurea, sensibilă la lamentațiile acestuia, îl eliberează. Urmează răsplata pentru fapta cea bună. La fel ca Alice a lui Lewis Carroll, fetița se va micșora și, călare pe peștele fermecat, va face o călătorie pe Dunăre și dincolo de vărsarea în Marea Neagră, pentru a lua parte la Sărbătoarea apelor, o paradă grandioasă a faunei marine. Călătoria este un prilej de cunoaștere a celor mai importante viețuitoare ale fluviului și mării, batracieni, pești ciudați („moșul cu trei ghimpi"), dar și un șarpe „viclean", o vidră prietenoasă, cumplitul somn uriaș și vorace poreclit Spaima-Apelor, rațe, un păianjen și chiar focile de Marea Neagră, azi dispărute. Peripețiile fetiței culminează cu participarea la Sărbătoarea apelor, cu defilări feerice de căluți de mare, bancuri de peștișori argintii, delfini, țipari și tot felul de alte animale nemaivăzute de copilă. Întoarsă acasă, Vălurea va reveni la dimensiunile normale ale unei fetițe de vârsta ei, iar bunicul se va bucura de o recoltă pescărească nemaivăzută, care le va permite celor doi să trăiască o vară și o iarnă (asuprirea boierului pare să fi încetat de la sine).

---

[1] Născută la Timișoara (1927-2020), s-a căsătorit cu prozatorul Adrian Rogoz și a semnat un număr însemnat de cărți, mai ales din genul științifico-fantastic, cu numele Georgina Viorica Rogoz.

[2] Editura Tineretului, ilustrații Ioana Olteș.

În *Vălurea* intervenția elementului supranatural este limitată cu grijă. Este adevărat că fetița înțelege graiul animalelor și poate conversa cu ele, că avem un pește fermecat sau că sunt posibile măriri și micșorări ale corpului protagonistei, însă toate acestea sunt mai degrabă accesorii introduse pentru a facilita comunicarea unor informații factuale despre călătoria întreprinsă de aceasta.

Avem de a face, după cum s-a observat, cu o „povestire fantastico-științifică"[1], sau, folosind un termen care a făcut carieră în epocă, cu un „basm științific". Avându-și originea în literatura sovietică teoretică dedicată creației pentru copii și tineret[2], denumirea de basm științific capătă notorietate la noi în urma contribuțiilor lui Vladimir Colin[3]. Fără a complica prea mult discuția, iată ce scrie Colin:

Basmul științific (deosebit de povestirea științifică prin tot ceea ce deosebește basmul de povestire) este prototipul poveștii adevărate. Ceea ce e esențial pentru reușita basmului științific, e evitarea didacticismului, care usucă floarea vie a basmului. Nu cunosc exemple mai grăitoare de basme științifice decât cele care au stat la baza scenariilor după care s-au turnat filmele sovietice Grăuntele prețios *și, mai recent,* Floarea din Kara-Kum, *admirabilă transpunere pe planul basmului a poveștii adevărate a bumbacului.*

Prin ce se caracterizează aceste basme științifice? În primul rând, firește, prin faptul că sunt povești adevărate. Adevărul științific este însă transpus pe plan fantastic în cadrul unui subiect bine închegat, care face din vântul uscat sau din capsula de bumbac personaje vii, ce se înfruntă, prilejuind peripeții pline de neprevăzut.

---

[1] Calificarea îi aparține lui I.D.B. (Ion Dodu Bălan) în articolul „Sărbătoarea cărții" din nr. 1/1954 al revistei *Viața românească*.

[2] A se vedea Vera Smirnova, „Despre basmul sovietic pentru copii", în nr. 29 din 3 februarie 1952 al revistei *Komsomolskaia Pravda* (reprodus în *Culegere de materiale documentare*, Editura Tineretului, București, 1952, pp. 55-63).

[3] „Căile de dezvoltare ale noului basm", în *Gazeta literară* nr. 22 din 2 iunie 1955, *Problemele și drumurile basmului cult*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.

Dacă în arta sovietică basmul științific căpătase un statut bine conturat, fiind reprezentat de numeroase opere, în mai tânăra literatură română pentru copii și tineret el se afla încă la început și în esență, potrivit lui Vladimir Colin, încă nici nu fusese „realizat". Cu toate acestea, existau și la noi creații literare care tindeau cel puțin spre statutul de basm științific, printre care teoreticianul menționează *Aventurile lui Elec Troni* de Tölgyesi László[1], scrisă în limba maghiară și tradusă de Virgil Teodorescu și, desigur, *Vălurea*. Dacă despre prima lucrare ni se spune că „suferă cumplit din pricina didacticismului și a alunecării în povestirea descriptivă", cea de a doua are parte de o apreciere mai blândă, căci, fiind „[c]eva mai puțin uscat, dar încă suficient de didactic", acest basm științific „tinde să familiarizeze copiii cu lumea viețuitoarelor din apele Dunării". Rămâne totuși notabil efortul Vioricăi Huber de a face cât mai verosimilă călătoria acvatică a personajului său, așa cum încercase – să ne amintim – și Nina Cassian când relatase peripețiile lui Nică pe fundul oceanului lui Caracatiță Împărat. Oricum ar sta lucrurile, potrivit lui Vladimir Colin, basmul științific al Vioricăi Huber este mai bine realizat ca atare decât *Clocot Voinicul* al lui Ion Jipa, despre care am discutat în capitolul consacrat apariților literare din 1951. Teoreticianul basmului susține că în *Clocot Voinicul* se produce o confuzie între basmul propriu-zis și cel științific, iar autorul sfârșește prin a alege o cale greșită de reflectare a fenomenelor naturii, căci „[a]utorul confundă [...] planul basmului științific cu cel al basmului tradițional".

În ceea ce o privește, Viorica Huber va persevera și va publica în 1957 *Ulcicuța cu vrăji*, care conține, potrivit lui Vicu Mîndra, „trei încercări de a încuscri basmul cu narațiunea științifică"[2]. În deceniile următoare ea va publica lucrări istorice și științifico-fantastice.

---

[1] Editura Tineretului, 1954, ilustrații Catrici Marilena.

[2] „Cărți pentru copii", în *Scânteia tineretului* nr. 2669 din 7 decembrie 1957.

Discuția despre basmul științific va mai continua câțiva ani, iar taxonomia se va îmbogăți cu noi categorii. Ion Hobana și Matei Călinescu[1] disting astfel trei categorii create în procesul de edificare a basmului nou: basmul științific, basmul „de idei" și basmul școlar[2]. Pe lângă activitatea de creație literară, Viorica Huber va vădi preocupări teoretice, fiind autoarea unui articol substanțial intitulat *Căi noi ale fantasticului. Note despre basmul „pionieresc" și cel „științific"*[3], în care va lărgi și ea inventarul de termeni (cu „basmul pionieresc", în realitate un „basm științific" în care intervin elemente ale vieții pionierești) și va introduce în discuție operele literare apărute între 1953 și 1959.

Vladimir Colin (1921-1991), teoreticianul *sui generis* al basmului de la începutul anilor 1950, publică în 1953 două volume prin care se dovedește un încercat practician al domeniului. *Nemaipomenita bătălie dintre Papură-Împărat și Pintilie*[4] continuă șirul basmelor științifice din acest an editorial și prezintă, într-o formă alegorică, lupta omului împotriva vegetației acvatice sălbatice care amenință să pună stăpânire pe întregul luciu al apelor. Invadatorii, reprezentați de personaje care mai de care mai pitorești, începând cu familia imperială (Papură-Împărat, Păpureasa-Împărăteasa, Păpurița-Domnița) și acoliții lor (Trestie-Voievod, Păpurași-Ostași, Sălmâzdrici, precum și sinistra Mumă a frigurilor etc.) se confruntă cu opoziția lui Pintilie-Meșter-Bun, care „nu-i lăsa să-și întindă stăpânirea și peste locurile lui". În această luptă Pintilie are ca aliate animalele, mamifere și păsări, dar mai cu seamă un pește fermecat, Crap-Soare (ca în *Vălurea*). Cu ajutorul acestuia, meșterul cel bun va mobiliza o armată de forțe ale binelui

---

[1] „Probleme ale literaturii pentru copii", în *Gazeta literară* nr. 22 din 26 mai 1960.

[2] Basmul „de idei" ar fi ilustrat de *Basmele Omului* de Vladimir Colin (1958), cel școlar, de lucrări ca *Prăștia năzdrăvană* de Gica Iuteș (1955) sau *Cutia de sticlă* de Sonia Larian (1957).

[3] *Viața românească* nr. 10 din 1959.

[4] Editura Tineretului, ilustrații Florica Cordescu.

alcătuită din raci, care vor contribui și ei la victoria finală asupra invadatorilor bălții, menită să deschidă drumul omului în opera de transformare a naturii. Campaniile de îmbunătățiri funciare, desecări, regularizări și de combatere a paludismului erau în acei ani la ordinea zilei, așa că nu e de mirare că, după înfrângerea clanului Păpureștilor, Pintilie trece la lucrări de anvergură, ca și cum autorul ar fi dorit să ofere prin activitatea lui o ilustrare literară a efortului social de transformare a naturii.

Colin introduce cu grijă ideea efortului colectiv. Pintilie nu este o figură izolată și - dacă pentru victoria asupra invadatorilor nedoriți ai bălții acțiunea lui e decisivă - ducerea la bun sfârșit a operei ulterioare de îmblânzire și punere a naturii în slujba omului se face prin colaborare cu „ceilalți pescari". Pentru autor, care fusese serios criticat chiar în 1953 pentru romanul *Soarele răsare în delta*[1], fiind acuzat, printre altele, de „nesocotirea generalului [care] duce în mod direct la naturalism"[2], după ce anterior i se reproșase că lucrarea aparține scrierilor care „nu corespund cerințelor oamenilor muncii și care nu redau în adevărata lumină realitatea nouă din Patria noastră"[3], publicarea *Nemaipomenitei bătălii...*, căreia i se alătură ulterior numeroase alte volume de basme, reprezenta o reparație meritată.

Performanța editorială a lui Vladimir Colin o reprezintă însă *Basme*[4], o culegere de treisprezece bucăți calificate ca atare, precedate de un prolog în versuri (*Către Andrei, în prag de poveste*) care se folosește de invocațiile clasice ale genului, actualizate pentru a se adresa unui mic cititor contemporan:

Tu, Andrei, tu nu mai ești/ de pe când scria povești/ musca. Vezi, acum ea tace./ Ești nițel mai de dincoace/ cu vreo două zile,

---

[1] Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1951.

[2] Eugen Campus, „Pentru expresivitatea chipurilor literare", în *Viața românească* nr. 9 din 1953.

[3] S. Damian, „Unde duce necunoașterea vieții", în *Contemporanul* nr. 7 din 15 februarie 1952.

[4] Editura Tineretului, ilustrații Marcela Cordescu.

trei.../ Însă dacă vrei și vrei,/ adunând și căutând,/ Îți voi spune rând pe rând/ tot ce-a scris pe îndelete/ musca pe acel perete.

Un tăciune și-un cărbune,/ ia o traistă cu alune/ și opinci de cele bune,/ că pe calea de poveste,/ înainte mult mai este!

Animat - cine știe? - de spiritul internaționalist al anului 1953, Vladimir Colin a avut ideea de a utiliza la alcătuirea basmelor teme și motive aparținând atât poporului nostru, cât și ale minorităților naționale. *Bob-de-Grâu*, prima piesă a seriei, se inspiră din basmele românești și are în centrul ei figura unui viteaz care îl înfruntă pe zmeul Salcotea, desigur cu ajutorul unor elemente din natură, ca în folclorul autentic. *Buruiana neagră*, inspirată din folclorul maghiar, comunică mesajul înfrățirii între naționalități în fața dușmanului de clasă reprezentat de un grof. Solidari în lupta lor, românul (Ion) și ungurul (Ianoș) reușesc să-l învingă pe groful cel lacom care îi exploata pe amândoi, în ciuda ajutorului pe care acesta îl primea de la vrăjitoarea cu nasul de fier.

Alte basme au în centrul loc figuri de oameni muncitori, meșteșugari care luptă împotriva unor stăpânitori care le furau roadele muncii, ca în *Fierarul năzdrăvan* (inspirat din folclorul țiganilor) sau *Acul și foarfeca*, bazat pe elemente populare evreiești. *Povestea fericirii* (folclor tătăresc) este o alegorie a solidarității umane. Pornit în căutarea fericirii, tânărul Tasin ajunge să exclame, iluminat: „Fericirea omului [...] stă în fericirea tuturor oamenilor!". Raportul dintre om și creația artistică (pusă în serviciul poporului) este tema basmului *Povestea cântecului*[1], inspirat de creația populară ucraineană. Din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (care nu este, după cum ne-am aștepta, celebrul basm românesc, ci unul de sorginte albaneză) se poate desprinde ideea că singura viață care merită trăită este cea a vitejilor „ale căror fapte le slăvește poporul".

Recuzita feerică și fantastică este redusă la strictul necesar scoaterii în evidență a valorilor umane (cinstea,

[1] Apare și în *Pogonici*, numerele 2 și 3 (25 ianuarie, 10 februarie 1953).

munca, hărnicia, inteligența, vitejia), iar majoritatea personajelor acționează ca niște ființe obișnuite. Mai rar întâlnim eroi recrutați din lumea animalelor, așa cum se întâmplă în *Corabia sălbăticiunilor*, care trimite la folclorul rusesc și unde viețuitoarele (vidra, brebul, iepuri, arici, broaște, rațe etc.) se unesc pentru a scăpa de țar și de fiul acestuia, cu numele grăitor de Prostovan-Țarevici.

Cu *Basme* suntem departe de compunerile cu utilitate explicativă din basmul științific. Fără a se putea desprinde complet de spiritul sociologizant vulgar al epocii, Vladimir Colin reușește să distileze și să exprime artistic valori etice diverse și în același timp universale. Suntem mai aproape aici de așa-numitul „basm de idei" despre care vorbesc Ion Hobana și Matei Călinescu[1] și pe care Vladimir Colin îl va ilustra în următoarele lui cărți, în care va opera o reducere la esențe și va explora lumi imaginare.

Basmele se vor bucura de recunoaștere imediată, fiind distinse cu Premiul de Stat clasa a III-a pe anul 1953, la numai doi ani distanță de la decernarea aceluiași premiu fostei soții a autorului, Nina Cassian, pentru *Nică fără frică*. „Atenția sporită pentru literatura destinată copiilor, factor de seamă în opera de educare a tineretului - se reflectă și în premierea volumului «Basme» de Vladimir Colin", scrie în *Scânteia* Nestor Ignat[2]. Atent, după cum am văzut, la evoluțiile din domeniul literaturii pentru copii, Ov. S. Crohmălniceanu[3] vorbește despre „opera prin excelență creatoare, de înaltă calificare poetică" pe care o realizează artistul care, „plecând de la elementele folclorice, compune basme noi (... și, bineînțeles, bune)", despre descendența populară a eroilor lui Vladimir Colin. În ceea ce privește problema fantasticului, imposibil de evitat în discutarea unor basme, Crohmălniceanu apreciază utilizarea judicioasă și subordonată unui scop artistic:

---

[1] *Art. cit.*

[2] „Un izvor de încredere în forțele literaturii noastre", în nr. 3133 din 18 noiembrie 1954.

[3] „Cronica literară. Cărți pentru copii", în *Viața românească* nr. 10/1954.

Fantasticul trebuie și poate să slujească exagerării conștiente, reliefării realiste a adevărului vieții, nu numai în diversele anticipări inventive tehnico-științifice ale basmului, ci în toată structura lui artistică.

Analizând în detaliu unele dintre basme, criticul găsește „remarcabile" arta cu care sunt individualizate personajele și „diferențierile psihologice" operate de povestitor și – nu în ultimul rând – umorul prin care sunt caracterizate anumite situații. Printre calitățile neîndoielnice ale basmelor din volum se numără originalitatea. Cu doi ani mai târziu[1], de astă dată în calitate de teoretician al genului, Vladimir Colin avea să declare: „Și se mai poate vorbi oare de originalitate în basm? Socot că [...] trebuie să se răspundă hotărât: Da, se poate!"

5. *Generozitate sovietică (Ion Istrati, Venea de la Moscova) – Anul celor trei academicieni (Barbu Lăzăreanu, Dan inimosul; A. Toma, Piuici și frații lui mici; Victor Eftimiu, Prichindel) – Un basm în timidă cheie feministă (Al.C. Constantinescu, Ileana și Făt-Frumos) – Un vânător își dă cu părerea despre literatură*

De o factură diferită de cea a basmului este povestirea lui Ion Istrati, *Venea de la Moscova*[2], care apare în același an. Nu ne mai aflăm în universul mitic al basmelor, ci la Bosia, o localitate rurală din Moldova, la a cărei școală este om de serviciu Moșu Ghiță, mare iubitor de copii și înger păzitor al celor care își uită penarele în bancă. Dintre toți elevii școlii, cel mai drag îi este însă moșului unul pe care îl cheamă Dorian Țațomir (pe care el îl numește, dintr-un motiv știut doar de el și de autor, Dobrian). Bun și deosebit de inteligent, acesta e orfan de mamă, moartă în timpul marii secete din 1946-1947, perioadă de mari lipsuri și suferințe, spre care îl duc gândurile pe Ghiță.

[1] „Originalitatea basmului", în *Contemporanul* nr. 9 din 4 martie 1955.
[2] Editura Tineretului, coperta A. Sirin.

Este unul din ultimele momente de ambiguitate politică, o vreme când se mai primesc ajutoare umanitare din Statele Unite. Nu trebuie însă să ne facem iluzii asupra concluziilor pe care le va trage naratorul de aici:

Dar ajutoarele acelea să le stea lor în gât, că nu erau decât niște prafuri și niște hapuri. Prinseseră, pesemne, mucigai la americani și ni le-au trimis nouă ca să ne ungă ochii. A fost [sic] o seamă de la noi care au dat pe gât bomboane dintr-acelea, înghițindu-le cum înghit oile când li se dă pastile contra gălbezei. Cum le-au mâncat, cum s-au stricat pe dinăuntru și i-a ciupit un fel de vărsat pe față.

În contrast cu perfidia americanilor stă generozitatea Uniunii Sovietice („Rușii ni-s frați adevărați, că ei ne-au scăpat de Hitler", spune cineva). Un instructor de la județeana de partid, Costache Horveianu, aduce în sat vestea vizitei făcute la Moscova de o delegație română[1], ocazie cu care Stalin îl primise pe Gheorghiu-Dej, și se așteptau efectele economice ale vizitei. La întoarcere, în drum spre București, delegația trebuia să treacă cu trenul prin Ungheni. Marea scenă a povestirii se va desfășura în gara respectivă, unde o mulțime de oameni vin să-i întâmpine pe conducătorii români reveniți de la Moscova. Este scena care îl înscrie pe Do(b)rian pentru întotdeauna în memoria lui Moșu Ghiță. La vederea lui Gheorghiu-Dej, copilul, care plânsese din cauza așteptării îndelungate în frig, se liniștește pe dată:

Dobrian curmă brusc plânsul. Prea era voios tată-său pentru ca băiatul să nu se ogoaie pe dată:

– Îl văd! privi apoi într-acolo unde-a arătat tată-său și dădu bucuros din mână.

Țatomir nu mai trebui să-i întoarcă răspuns. De altfel, nici nu mai era nevoie. La fereastra unui vagon, mă uit și eu și văd acolo că cineva cată lung în sus, ca înspre copil, și parcă-i dă un răspuns. Era cum îi pe tablou la noi la școală, unde i-au pus cei dintr-a treia chipul, însuși secretarul general al partidului.

[1] Este probabil vorba despre vizita delegației conduse de Gheorghiu-Dej, în perioada 15 ianuarie-20 februarie 1947.

Își flutură mâna dreaptă în semn de salut. Eu, cum îs eu, am deslușit lesne de pe fața tovarășului Gheorghiu-Dej că, dacă surâde așa, negreșit că vine de la Moscova cu inima cât o pită. De bună seamă, toată lumea de pe peron a înțeles lucrul acesta. De asta, văzându-l pe tovarășul Gheorghiu-Dej că face semn din mână, strigau și mai și, care de care din toată inima, de se ducea strigarea hăt! dincolo de Prut:

„Stalin și poporul rus/ Pace, pâine ne-o adus!"

Acest moment de grație declanșează, după percepția lui Moșu Ghiță, toate evenimentele faste care se vor succeda până în momentul relatării (izgonirea crâșmarului reacționar Fetcu, înființarea gospodăriei agricole, avansarea lui Țatomir-tatăl până la poziția de deputat local etc.). Ajuns pionier, Dobrian, acum în clasa a patra, îi ajută pe cei mai mici decât el și – întâmplarea e puțin anacronică, dacă ținem seama că povestirea apare la sfârșitul anului 1953 – coordonează acțiunea de punere pe perete a două portrete, ale lui Stalin și Gheorghiu-Dej, cu chipurile alcătuite din boabe. Încă marcat de întâlnirea cu secretarul general din 1947, Dobrian spune, emoționat, însă după ce a avut timp să distileze semnificația întâmplării:

– Măi! Când o făcut tovarășul Gheorghiu-Dej din mână în drum spre mine, n-o făcut că m-ar fi știut pe mine. A făcut așa un semn spre mine, dar l-a făcut, cum s-ar zice, spre toți copiii din Bosia. Așa mi-o spus și tata!

În materie de literatură pentru copii, 1953 este, dacă se poate spune așa, anul celor trei academicieni. Într-adevăr, trei dintre membrii înaltului for cultural publică lucrări destinate micilor cititori[1]. Primul, în ordinea crescătoare a dimensiunilor textului, este Barbu Lăzăreanu, ale cărui contribuții la revistele pentru copii au fost menționate într-un capitol anterior. Volumul este intitulat *Dan inimosul*[2] și este un grupaj de poezii pentru preșcolari. Prima dintre ele, de la al cărei titlu este preluat numele întregii cărți, îl are în centrul său pe un pici de doi ani care

---

[1] Barbu Lăzăreanu, A. Toma și Victor Eftimiu.

[2] Editura Tineretului, ilustrații Ana Lascu Bițan.

se ascunde după un scaun, spre disperarea bunicii, care îl caută peste tot, pentru a-l găsi numai atunci când pune problema hrănirii cu miez de pâine a pisicii Miau-Miau. *Coac* și *Veverița* sunt simple notații versificate ale unor instantanee cu animale, în vreme ce *Băgare de seamă* și *Alfabetul surâzător* introduc în scenă copii, o fetiță care învață să tricoteze, fiind atentă să nu-i fure motanul ghemul de lână și, respectiv, un băiețel (generic, „Gheorghe, Ghiță sau Gheorghiță") care face o veritabilă criză de nervi și plânge pentru că dă greș în lupta cu literele. Va reuși abia atunci când se va liniști și va trata scrisul cu calm și seninătate, așa cum îl povățuiește adultul de lângă el, care reprezintă vocea autorului.

Copiilor mai mici le este destinat și jocul de-a scăderea, din poezia cu același nume, în care aceștia deprind operația aritmetică respectivă pe niște oi. Versurile din *Lingura* sunt pur descriptive și anoste, trezind probabil un interes minim din partea receptorului copil, căci este greu de crezut că acesta ar putea fi fost captivat de peripețiile prozaice ale unor instrumente de bucătărie. *Nu vorbe, ci fapte* este o altă poezie lipsită de har, care transcrie onomatopee ovine („vorbele"), în vreme ce laptele dat de animalele domestice reprezintă „faptele", cu o rezonanță practică și chiar politică imediată:

Albă cum e însuși neaua,/ Mehăie mai dulce miaua:/ Mama mea și mama-mare/ Lână-au dat la colectare.

Jocurile și activitățile plăcute ale primei copilării își găsesc locul în *Calul* sau *De adormit* (plate și convenționale), în vreme ce *Geografie* are pretenții de material de instruire. Aceste poezii încununează un volum de o calitate mai degrabă modestă, în ciuda laudelor din editorialul *Contemporanului*[1], în care se afirmă, convențional, că este vorba despre o plachetă „valoroasă", ce cuprinde „versuri în care, prin intermediul imaginilor luate din lumea copiilor, se cultivă virtuți și deprinderi folositoare, se îmbogățesc cunoștințele copiilor".

[1] „Să dăm copiilor literatură de bună calitate!", în nr. 21 din 22 mai 1953.

Despre *Piuici și frații lui mici*[1] de A. Toma știm că apare inițial în *Viața românească* la sfârșitul anului 1952[2], fiind prevăzut să se publice în volum în anul următor[3]. Anul apariției marcat pe carte este 1954, deși într-un interviu Veronica Mihăileanu[4], directoarea editurii, o trece printre aparițiile din 1953. Ca spirit și datare, ea aparține scrierilor din anul 1953, așa că își găsește locul firesc aici. Poezia cuprinde versuri foarte simple, lucru în sine neimputabil autorului – care se adresează unor copii de vârstă foarte fragedă –, însă banale, lipsite de atractivitate:

A fost odată/ Ca niciodată/ Un păsărel/ Și-o păsărică./ Și păsărelul/ Era tată/ Și păsărica/ Era mămică./ Și pe păsărel/ Îl chema rândunel/ Și pe păsărică/ O chema rândunică.

În mod ironic, A. Toma, întruchipare a conformismului ideologic, dădea un produs artistic de joasă calitate, în vreme ce presa vremii cerea – cel puțin formal – opere de o mare măiestrie artistică, inclusiv în domeniul literaturii pentru copii. „Trebuie dusă lupta pentru un înalt nivel artistic al producțiunilor literare pentru copii", se arăta în lungul editorial intitulat *Spre un avânt creator al literaturii pentru copii* apărut în *Scânteia tineretului*[5], poziție exprimată și în alte materiale din presa acelor ani. Cel puțin deocamdată, în fața realizării artistice avea întâietate mesajul ideologic. După ce vor fi absorbit mesajul de solidaritate și supunere față de spiritul comunitar, copiii cărora li se adresează povestea lui Piuici și a celorlalți pui de rândunică vor merge la școală:

La școala asta/ Cu roșu steag/ Și tu, copilul meu drag,/ Ai să vii/ Să înveți poezii,/ Și să cânți, și să scrii.

Deși nu s-a bucurat de recenzii, aprecierea dată lui *Piuici*... este dovedită și de apariția unei a doua ediții în 1956, precum și de traducerea în limba maghiară. Despre

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații Coca Crețoiu.

[2] În nr. 11 din 1952.

[3] „Decada cărții", în *Scânteia* nr. 2852 din 23 decembrie 1953.

[4] „Cărți noi pentru copiii patriei noastre", în *Scânteia tineretului* nr. 1585 din 1 iunie 1954.

[5] Nr. 299 din 27 martie 1950.

Piuici și frații lui mici s-a vorbit însă într-un loc în care se vorbea probabil foarte rar despre literatura pentru copii, și anume la Academia Republicii Populare Române. Poemul lui A. Toma a reprezentat la un moment tema de discuție a „nemuritorilor" membri ai Secției de limbă, literatură și arte, după cum o atestă relatarea din volumul al treilea al *Memoriilor* lui Iorgu Iordan[1].

Ilustrul lingvist evocă primii ani ai instituției reformate în 1948 și figurile unor academicieni mai mult sau mai puțin merituoși. Printre cei din urmă, A. Toma (1875-1954), poet antebelic mediocru, adoptat însă de noul regim democrat-popular drept un al doilea Eminescu și devenit membru al Academiei într-o vreme când, ironie a istoriei, Arghezi era marginalizat. Revenind la relatarea lui Iorgu Iordan, ne aflăm în vara sau toamna lui 1952, la o ședință a Secției de limbă, literatură și arte, în care A. Toma citește o poezie pentru copii care urma să apară în următorul număr al revistei *Viața românească*. Titlul acesteia (pe care memorialistul crede că l-a reținut „exact") ar fi fost „Piulici și frații lui mici"[2]. Pentru a intra în miezul problemei, să citățm din *Memorii*, unde ni se oferă și o relatare sintetică a conținutului poeziei:

Se vorbea de cei trei pui ai unei rândunele, de fapt aproape numai de unul dintre ei (Piulici!), care, stăpânit de Spirit revoluționar, la fel cu marea majoritate a cetățenilor țării, s-a hotărât să rupă definitiv cu trecutul. A părăsit frumușel cuibul, călduț și frumos, construit de maică-sa sub streașina casei, și a zburat spre un prun din apropiere. Nu mai ține minte dacă a izbutit să ajungă și să se așeze în el – căci asta îi era intenția: să-și stabilească domiciliul în pom – dar știu că, fiind încă destul de crud, fără putere, a căzut jos. Noroc de o... pionieră, care trecea pe

[1] Iorgu Iordan, *Memorii*, vol. III, București, Editura Eminescu, 1979, pp. 86-89.

[2] Memoria i-a jucat, cu toate acestea, o festă. Personajul din titlu se numește Piuici, nu Piulici. Eroarea lui Iorgu Iordan nu este observată de recenzentul *Memoriilor*, Eugen Simion, în prezentarea pe care acesta o face cărții în *România literară* („Un portret moral", nr. 38 din 20 septembrie 1979) și în care este menționat și episodul la care ne referim.

acolo. Altfel s-ar fi prăpădit, sărmanul de el! Deci, două... lovituri politice: încercarea, fie și nereușită (pentru moment!), de a face revoluție și intervenția salvatoare a pionierei. Gândiți-vă ce s-ar fi întâmplat în altă parte, unde nu existau pionieri!

Se pare că lectura acestei poezii pentru preșcolari, ideologizată până la insuportabil, a fost foarte prost primită de participanții la întrunire; de pildă Sadoveanu, care prezida ședința; „[s]uferea și fizicește [...] de pe urma suferinței estetice nemaipomenite". Luând cuvântul, el a arătat lipsa de verosimilitate a situației înfățișate în poem, căci nu este de conceput ca rândunica, o pasăre „aproape domestică", să-și părăsească sălașul, ba chiar ar fi declarat că „[e] ste drept că poezia presupune o mare libertate de spirit, dar numai în anumite limite" (adică, așa cum ar fi spus Aristotel, în limitele verosimilului și necesarului, oarecum mai potrivite poeziei pentru copiii mici). Lovitura de grație pare s-o fi dat Traian Săvulescu. Naturalist, președinte al Academiei în acel moment, el lua parte la ședințele secției din admirație față de Sadoveanu. Intervenția lui, extraliterară, a fost totuși de efect: „A luat și el cuvântul, în calitate de biolog, spunând, între altele, că rândunelele au totdeauna un număr pereche de pui, de obicei doi, mult mai rar patru, dar niciodată trei (sau unu)". Incapabil să dea o replică pe măsură („a dat un răspuns bolmojit"), A. Toma și-a publicat totuși poezia în revistă și apoi în volum.

Victor Eftimiu, cel de al treilea academician, este autorul lui *Prichindel*[1], un basm în versuri de mari dimensiuni, în buna tradiție a scriitorului. Născut în familia unui grădinar de la o curte împărătească, eroul care dă titlul poveștii este un copil vesel, harnic și curios, bucuria părinților lui. Informată de calitățile băiatului, Mătrăguna, „împărăteasa cruntă", poruncește ca acesta să fie luat de la ai lui și dus la curte spre a fi făcut paj, spre mâhnirea inconsolabilă a grădinarului și a soției sale. Rupt de mediul în care se simțea bine, Prichindel este obligat să trăiască la palat, în mijlocul curtenilor depravați, martor

[1] Editura Tineretului, ilustrații Marcela Cordescu.

al nesfârșitelor samavolnicii ale împărătesei și acoliților acesteia:

Cu grele dări își încărca supușii/ Și nu-i păsa de plânsetele lor./ Nu le lăsa nici urmele cenușii/ Pe piatra înghețatului cuptor. [...]

Până în acest punct, eroul principal al basmului pare că va fi Prichindel, însă această impresie se schimbă odată cu intrarea în scenă *deus ex machina* a lui Făt-Frumos, aflat în trecere prin țara Mătrăgunei în căutarea Ilenei Cosânzeana, răpită de un zmeu („Pică în acea țară Făt-Frumos"). Viteazul este înfățișat ca un justițiar prezent în imaginația populară:

De Făt-Frumos au cine n-auzise?/ Întruchipa nădejdea tuturor./ Flăcăi, copile îl vedeau în vise,/ Cei obidiți îl așteptau cu dor.

Sensibil la suferințele poporului, Făt-Frumos îndeamnă la acțiune și promite să revină pentru a-l ajuta să scape din robie. Rezistent la farmecele Mătrăgunei care, șireată, intuia potențialul pericol reprezentat de acesta și încerca să-l seducă, Făt-Frumos își va continua călătoria, nu înainte de a-l salva pe Prichindel, pe care îl ia pe post de scutier *sui generis*. Va urma un drum lung și anevoios, plin de peripeții, cu trecerea prin pădurea împietrită, apoi „prin foc, prin gheață și capcane", cu o luptă cu un balaur, întâlniri cu zâna lacului și peștișorul de aur, eliberarea Ilenei Cosânzeana după victoria asupra zmeului și a fraților săi balauri etc. Este o succesiune de episoade epice istorisite în detaliu, care riscă să-l deruteze pe cititorul copil, nevoit să urmărească înfruntări peste înfruntări cu tot felul de creaturi hidoase și sinistre, toate în esență concretizări ale răului.

Victorios, Făt-Frumos se va întoarce în țara Mătrăgunei unde, sub conducerea lui, poporul o va detrona pe tirană, în ciuda uneltirilor acesteia, care trimisese trei curteni credincioși și cu nume grăitoare (Hapsân, Zbârlea și Bogățilă) ca să-l contracareze pe voinic. Scena prăbușirii Mătrăgunei, sub asaltul unor imense mulțimi de oameni, e înfățișată cu accente antimonarhice evidente:

Se ridicau mulțimi peste mulțime/ O mare peste alta se vărsa/ Și de pe tronul putred din vechime/ Rostogoliră pe Măria Sa.

Finalul basmului, previzibil de altfel, ni-l înfățișează pe Prichindel revăzându-și părinții și prezintă, într-o succesiune de tablouri feerice, nunta dintre Făt-Frumos și aleasa lui, la curtea socrului mic, împăratul Zorilă, care îi și lasă mirelui împărăția. Iată că, având în fruntea sa omul potrivit, regimul monarhic devine acceptabil.

Deși apariția îi fusese anunțată în repetate rânduri, *Prichindel* nu are parte de o recenzie cuprinzătoare în presă, unde referirile la basm sunt de regulă scurte și convenționale. Un spațiu mult mai larg alocă lucrării Georgeta Munteanu și Cornelia Mosora în manualul lor[1]. Autoarele privesc basmul ca pe o operă reprezentativă a literaturii pentru copii de după 1944 și întreprind o analiză minuțioasă, cu numeroase citate și aprecieri. Fără a mai menționa explicit lupta de clasă, interpretarea se situează strict pe linia propagandei oficiale a epocii.

Un alt basm în stilul vremii este *Ileana și Făt-Frumos* de Al.C. Constantinescu, care se întoarce spre sfârșitul vieții la genul care îi adusese notorietatea de autor pentru copii la sfârșitul deceniului anterior. Apărută în volum abia în 1956[2], lucrarea este publicată mai întâi în foileton în revista *Licurici*[3], după care apare integral în *Viața românească*[4]. Scrisă într-o timidă cheie feministă, *Ileana și Făt-Frumos* acordă în prima treime un rol important fetei, căreia basmele îi atribuie de regulă o funcție pasivă, de obiect al salvării din ghearele unui balaur sau zmeu de către un flăcău neînfricat. Crescută de o bunică, Ileana este o tânără a cărei frumusețe este egalată numai de bunătatea, curajul și hărnicia ei. Din poveștile istorisite

---

[1] Georgeta Munteanu și Cornelia Mosora, *op. cit.*, pp. 219-223.

[2] Editura Tineretului, ilustrații Coca Crețoiu-Șeinescu.

[3] Patru episoade, nr. 208 (15 ianuarie 1953) — 211 (1 martie 1953). Un desen care înfățișează o scenă din primul episod apare pe coperta revistei. Ilustrațiile sunt realizate de Dem. Demetrescu.

[4] Nr. 1 din 1953.

de bătrână – și pe care le ia drept realitate –, Ileana află de existența lui Făt-Frumos, angrenat în lupte nesfârșite „cu zmei și balauri, cu împărați răi și cu jivine spurcate", într-un cuvânt, cu forțele răului și, fermecată de frumusețea și profilul moral al tânărului, pleacă în căutarea lui.

Va avea o călătorie presărată cu obstacole banale în basme și va fi ajutată de animalele pădurii (un lup, un urs, un vultur) să învingă greutățile drumului și să răpună un mistreț înfricoșător, care păzea izvorul de unde se putea bea miraculoasa apă a puterii. Sârguincioasă și animată de spirit civic, Ileana îi va ajuta pe locuitorii unui sat să repare cuptorul la care își coceau pâinea și va curăța o fântână care secase, fericind animalele și oamenii din jur. Nu sunt isprăvi ce țin de miraculos, ci mai degrabă de dorința de a fi de folos oamenilor, însușire principală a Ilenei. Momentul ei de glorie este însă legat de opera de justiție socială pe care o întreprinde. Ajunsă la curtea unui împărat lacom și viclean, Ileana este de acord să răspundă la întrebarea iscusită a acestuia și, în momentul în care monarhul, pe care răspunsul nu îl satisface, o condamnă la moarte în fața mulțimii, tânăra însuflețește masele populare, care îl răstoarnă pe tiran.

Calitatea de personaj activ, de agent al luptei împotriva răului, care îi revine Ilenei se încheie practic aici, căci ea se întâlnește cu „muma" balaurului, o creatură rea și înșelătoare, care o ia prizonieră, în ciuda rezistenței dârze opuse de victimă. De aici înainte Ileana intră în rolul tradițional, pasiv, de obiect al strădaniilor lui Făt-Frumos, care, auzind de ea, își consacră eforturile salvării tinerei temerare. Urmează suita tradițională de peripeții ale viteazului, secondat de prietenul lui, voinicul Spătosul, pe care îl eliberase din robia unui zmeu, și care culminează, după cum era de așteptat, cu salvarea Ilenei și un sfârșit fericit pentru tânărul cuplu. Fără să marcheze realizări deosebite de tehnică narativă sau limbaj, *Ileana și Făt-Frumos* aduce în prim-plan figura fetei, ceea ce reprezintă o abatere de la schema tradițională a basmului, deși dintr-un motiv sau altul autorul renunță la un moment dat la idee și revine la modelul consacrat.

Pe lângă chestiunea rolului care îi revine personajului principal feminin, basmul *Ileana și Făt-Frumos* merită menționat pentru că a făcut obiectul unei intervenții insolite în presa vremii. După apariția textului în *Viața românească*, revista *Contemporanul*[1] a găzduit un material semnat de Ion Andronache, secretar general al Asociației Generale a Vânătorilor din R.P.R. Cine ar fi crezut că șeful asociației vânătorilor va ajunge să-și dea cu părerea pe teme literare? Și totuși, așa s-au petrecut lucrurile, de vreme ce Andronache își intitula articolul *Când scriitorii pentru copii nu respectă adevărul*. După ce enumera o serie de exemple de încălcare a „adevărului vieții" în diferite bucăți literare adresate copiilor, el trecea la *Ileana și Făt-Frumos*, adresându-i o critică cuprinzătoare, căci eroina lui Al.C. Constantinescu și-l luase pe lup drept aliat împotriva mistrețului:

E o greșeală faptul că în basme, animalele de pradă cum e lupul, care nu poate fi îmblânzit niciodată, apar ca prieteni ai omului. Cum se împacă această artificială imunizare a năravurilor lupului cu zicala populară: „Lupu-și schimbă părul, dar năravul ba"? În basmele populare, în literatura clasică – la marii fabuliști și povestitori –, lupul întruchipează întotdeauna dușmanul împotriva căruia se duce o luptă aprigă. De asemenea, nu e just să sădim în mintea copiilor dispreț față de animalele utile și care constituie o mare bogăție a țării noastre, cum e mistrețul – care nu e niciodată un dușman al omului. Scriitorii creatori de basme, povestiri fantastice etc. trebuie să manifeste o deosebită grijă față de simbolurile pe care și le aleg, pentru ca aceste simboluri să nu provoace confuzii în mintea copiilor, să nu contravină adevărului vieții.

Articolul pe care l-am prezentat reprezintă unul dintre multele jaloane presărate pe calea ingrată pe care o străbate autorul de literatură pentru copii și tineret la începutul anilor 1950. Supus unor exigențe venite de unde nu te aștepți, acesta era chemat nu doar să apere puritatea ideologică și să respecte canoanele realismului socialist, ci și să-i satisfacă pe criticii improvizați.

---

[1] Nr. 27 din 3 iulie 1953.

6. *Pitorescul instructiv al naturii (Cezar Drăgoi, Povestea bradului, Serile cu Moș Nichifor) – „Povestiri din Bucegi" (N. Minei și O. Manițiu, Cătunul urșilor) – Un autor regional (Ion Sassu Ducșoara, Veverița lui Manea)*

Debutant la sfârșitul deceniului anterior cu *Băteau vânturi noi* (1949), Cezar Drăgoi[1] se convertește în anii care urmează la scrisul pentru copii, contribuind în revistele specializate[2]. Activitatea de autor pentru copii cunoaște un prim vârf în 1953, când îi apar două plachete de versuri. Prima dintre ele, *Povestea bradului*[3], are o puternică tentă instructivă. Alcătuită din distihuri vioaie, cartea îl îmbie permanent pe cititor la cunoaștere, exploatând inclusiv forma populară a ghicitorii:

Îl cunoașteți toți, copii –/ foarte bun prieten vi-i!/ Iarna îl aduce-n sac/ Moș Gerilă, prin hogeac./ Uite c-ați ghicit, voinici –/ despre brad e vorba-aici!

Naratorul acestei povești versificate nu va trece direct la subiectul principal al relatării sale. Mai întâi el îl va familiariza pe copil cu elemente ale naturii, precum vântul („Moș Vânt"), cu pădurea aflată în apropierea taberei de pionieri și cu vegetația ei caracteristică. Se înfiripă treptat un dialog în versuri între vânt, brad și o coțofană, punctat de intervențiile unui povestitor. Este desigur un pretext

---

[1] S-a născut la Chișinău în 1925. Căsătorit cu Gica Iuteș, cu care a avut o fată (Casandra). Moare în 1962 (sinucidere prin spânzurare). Din evidențele Securității rezultă că în ultimii ani de viață este bolnav de tuberculoză și bea foarte mult, „pentru că soția lui întreține relații intime cu un alt bărbat, iar el se complace în această situație" (ACNSAS, Dosar I 0257233 vol. II f. 241 verso).

[2] În *Pogonici* publică „Ce a pățit veverița", în nr. 19 din 11 mai 1949, în *Licurici* îi apar: „Oaspetele", în nr. 24 (182) din 15 decembrie 1951, „Horia", în nr. 187 din 1 martie 1952, „Portretul" și „Cântec pentru Nikos Beloiannis", în nr. 190 din 15 aprilie 1952 etc.

[3] Editura Tineretului, ilustrații Maria Constantin. Un fragment, intitulat „Ce ne-a povestit bradul", apăruse în revista *Pogonici* nr. 17 din 1 septembrie 1951.

transparent pentru transferul unor informații privitoare la coniferul care face obiectul întregii relatări:

Căci pe mine mă poți face/ orice lucru care-ți place:/ Și creion, și-abecedar,/ săniuță, ușă chiar;/ o măsuță, – un scăunel,/ ca să-ți fie drag în el,/ ramă pentru un tablou,/ ori brăduț de Anul Nou...

Va fi vorba apoi despre alte diferite foloase ale bradului, într-o relatare care riscă să devină prea detaliată și în ultimă instanță redundantă. Și pentru că, până la urmă, toate aceste transformări nu au loc de la sine, autorul imaginează și o scenă la o fabrică de mobilă (ilustrația îl prezintă pe tâmplar sub o lozincă cu textul „Cinste stahanoviștilor!"). Povestea bradului nu este așadar un simplu prilej pentru o descriere aridă, din care lipsesc oamenii; prichindeii cărora le este destinată vor fi curând școlari, vor ajunge apoi pionieri și vor popula taberele, despre care bradul vorbitor afirmă cu mândrie:

– „Steagul fluturând în vânt/ eu o să-l înalț curând./ Steagul meu o să vestească/ tabăra pionierească!"

Mai complexă ca structură informațională este cea de a doua carte, *Serile cu Moș Nichifor*[1], apărută la foarte scurt timp după prima, chiar la sfârșitul anului 1953. Scrisă tot în distihuri, povestea introduce un personaj sfătos, Moș Nichifor, plin de cunoștințe din tot felul de domenii, de la cinegetică la micologie și ornitologie, ba chiar și posesorul unor noțiuni de ecologie. În termeni mai puțini pretențioși, este un bătrân cu o mare experiență a vieții, înarmat cu o cunoaștere profundă a pădurii și a viețuitoarelor care o populează, iubitor de copii și dornic să le împărtășească acestora din experiența lui de vânător sau culegător de ciuperci comestibile, receptiv la întrebările pe care i le pun micii săi interlocutori. Poveștile nu sunt prelegeri seci, ci sunt câteodată ocazii pentru istorisirea unor legende, cum este cea a ciupercilor otrăvitoare, care și-ar avea originea în lacrimile vărsate de Baba-Cloanța în confruntarea ei cu Făt-Frumos:

[1] Editura Tineretului, ilustrații I. Isăceanu.

Babă-Cloanță, vai de tine –/ scapă Făt-Frumos cu bine!/ Iaca: baba mâniată/ a și lăcrimat pe dată./ Lacrimile ce-au căzut/ în ciuperci s-au prefăcut...

Copiii mai află de la moș despre lupta ciocănitorii cu insectele, explicată tot printr-o legendă, dar și despre subiecte de actualitate, precum activitatea pionierilor, care construiesc căsuțe pentru păsări. Povestea unui bucium atârnat pe perete reprezintă un prilej ideal pentru istorisirea unui episod din lupta haiducilor împotriva nedreptăților boierești, iar cartea culminează cu o odă închinată codrului, cadrul în care se petrec toate cele relatate în ea, simbolizat de brazii de pe stema Republicii Populare:

Că ni-ești drag, codru bătrân/ că poporul ți-i stăpân –/ azi pe stema țării-am pus/ brazi semeți cu fruntea sus!...

Cele două plachete de versuri apărute în 1953 îi aduc lui Cezar Drăgoi aprecierea criticii. În *Contemporanul*[1], Aurel Martin își intitulează articolul *Un poet al celor mici*. El notează că poetul „scrie clar, natural, pe înțelesul tuturor". Deși prețuiește în ansamblu efortul autorului de a instrui copilul, inițiindu-l în tainele proceselor pe care le suferă lemnul pentru a se transforma în obiecte utile (*Povestea bradului*), exegetul este nemulțumit de realizarea artistică a intențiilor acestuia. Asemenea „decalaje" între episoade nu se mai observă însă în *Serile cu Moș Nichifor*, unde poetul dovedește o mai profundă cunoaștere a specificului literaturii pentru copii:

Intuind mult mai bine specificul literaturii pentru copii, Cezar Drăgoi înțelege în primul rând să educe. Or, educația e formulată nu prin precepte, ci cu ajutorul imaginii estetice. Imaginea estetică slujește atât tendința instructivă (prezentă și ea), cât și pe aceea educativă.

Pe aceeași linie cu realizările literare ale lui Cezar Drăgoi, dar în proză, se înscrie *Cătunul ursilor*[2] de N. Minei și O. Manițiu. Cartea ilustrează, printr-o serie de „povestiri din Bucegi", scrierile inspirate de natură, cu

[1] Nr. 22 din 3 iunie 1955.

[2] Editura Tineretului, ilustrații A. Ionescu-Iași.

mici episoade ai căror eroi sunt viețuitoarele din fauna și flora binecunoscuților munți din zona Sinaia-Bușteni. Tonul pe care sunt relatate întâmplările este uneori neutru, eminamente descriptiv (*Cătunul ursilor*, cu întâlnirile cantonierului Velican cu fiorosul animal plantigrad), alteori dramatic, așa cum se întâmplă în *Vulturul bărbos*, unde lupta cumplită dintre temuta pasăre de pradă și o capră neagră se încheie cu victoria celei dintâi, care își împinge rivala de pe o stâncă. Povestirea *Caprele negre* aduce în atenția tânărului cititor vânătoarea irațională a acestor animale rare, practicată în trecut de reprezentanții claselor exploatatoare. Un fiu de boier, îngâmfat și crud, dar pasionat de vânătoare, vrea cu tot dinadinsul să captureze singurul trofeu care îi lipsește, dar, după ce împușcă un ied nevinovat, cade el însuși într-o prăpastie, primindu-și pedeapsa binemeritată. Piesă pur descriptivă, *Floarea de colț* (plantă care, din 1948, nu mai este numită floarea-reginei) e o pledoarie pentru ocrotirea acestei rarități vegetale a Bucegilor, iar *Urcușul păstrăvilor* prezintă călătoria eroică a acestei specii de pești în susul curentului, pentru a-și depune icrele.

În aceeași sferă de preocupări se înscriu și cărțile lui Ion Sassu Ducșoara (1915-2000), scriitor regional, ale cărui cărți au cel mai adesea drept cadru natural împrejurimile Brașovului. În 1953 el publică grupajul de două povestiri intitulat *Veverița lui Manea*[1]. Povestirea care dă titlul volumului prezintă peripețiile – banale, de altfel – ale lui Manea Zenovie și Duțu Constantin, prieteni buni, amândoi pionieri, care pornesc într-o excursie pe Tâmpa cu detașamentul din care fac parte. Urmărind o veveriță pe care ar vrea s-o captureze pentru colțul viu al școlii, cei doi se rătăcesc de grup și sunt nevoiți să facă drumul de întoarcere pe întuneric, pândiți de pericolele nopții. Vor ajunge în siguranță, nu fără emoțiile pricinuite de căderea lui Duțu, salvat prin intervenția conjugată a instructorului de pionieri (Maxim) și a profesorului

[1] Editura Tineretului, ilustrații A. Sirin.

Mateescu. Cea de a doua bucată, *Pădure tânără*, este purtătoarea unui mesaj politic semnificativ. Ne aflăm tot la Brașov, care poartă din august 1950 numele de Orașul Stalin, și, pentru a cimenta legătura simbolică cu dictatorul sovietic, autoritățile au decis ca pe masivul Tâmpa să fie înscris numele acestuia, cu litere formate din trunchiuri de conifere care aveau să fie sădite în acest scop. Știrea provoacă mare fierbere în rândul pionierilor locali. Iată cum le este ea comunicată de către Aurel, conducătorul unității, întors de la o ședință desfășurată la Secția de pionieri a comitetului orășenesc:

– E ceva care o să vă bucure mult, mult de tot, continuă el. Auziți, o să plantăm toate pantele golașe ale Tâmpei. Pe versantul dinspre oraș o să punem mii de puieți de frasin, arțar și fag, buchete, buchete, după o metodă nouă, iar colo, mai spre vârf, o să scriem în chenar de pini numele tovarășului Stalin! Și toate astea în cinstea lui 1 Mai.

– Numele tovarășului Stalin! spuse Monica uimită. Ce minunat! Îl vom scrie cu litere vii pe Tâmpa!

Din acest punct, acțiunea capătă un curs previzibil, iar pionierii se mobilizează exemplar pentru a participa la acțiunea de plantare a puieților. Cu această ocazie ei descoperă un grup de sabotori care încercau să zădărnicească „minunata" acțiune, însă aceștia – identitatea lor nu ne este dezvăluită – sunt prinși și dați pe mâna celor care „au drept să le pună întrebări mai multe și să le dea răsplata", adică pe mâna Securității. Concluzia este triumfală:

Pe Tâmpa creștea tânăra pădure a pionierilor. În chenarul de un verde întunecat puteai citi limpede șase litere: STALIN.

Orașul drag căpătase o podoabă nouă.

7. Cărți cu eroi exemplari (Demostene Botez, Sfredeluș și Sonia Larian, Ghiduș Arcăduș) – Revenire în ogradă (Cicerone Theodorescu, Gogu Pintenogu) – Primele noțiuni de teoria numerelor (Alexandru Șahighian, Dacă numeri pân' la zece) – Intră în scenă literatura polițistă (Haralamb Zincă, Cazul R-16) – Un alt gen popular: romanul istoric (C. Ignătescu, Mitruț al Joldii) – „Să ne împrietenim cu ei..." – Cinci ani de la înființarea Editurii Tineretului – Concluzii

Dintre cărțile pentru copii ale anului 1953 se disting, prin prezența unui personaj titular proeminent, *Sfredeluș*[1] de Demostene Botez și *Ghiduș Arcăduș*[2] de Sonia Larian. Cu cea dintâi, Demostene Botez (1893-1973), care avea în spate o carieră literară și gazetărească prodigioasă, își face debutul în literatura juvenilă. Preocuparea pentru acest domeniu nu era însă chiar așa de nouă, căci încă din 1950 poetul colaborează la revistele pentru copii, cu texte originale[3] sau traduceri, cum sunt cele din poetul comunist italian Gianni Rodari[4]. Cea mai fermă dovadă de atașament pentru literatura celor mici o oferă un articol[5] pe care îl semnează în 1950 pe prima pagină a muribundului ziar *Universul*, ocazionat de discuția despre literatura pentru copii care avusese loc la Uniunea Scriitorilor, și în care afirmă:

Ceea ce este cu siguranță câștigat [de pe urma discuției] este că literatura pentru copii nu-i o literatură minoră și că cei mai consacrați scriitori o pot crea cu aceleași satisfacții de creație și îndeplinind același mare rol social.

Ba poate, s-ar putea spune că scriitorul pentru copii trebuie să fie perfect, condiție care nu-i indispensabilă sensului pentru adulți.

---

[1] Editura Tineretului, ilustrații Fred Micoș.

[2] Editura Tineretului, ilustrații A. Sirin.

[3] Spre exemplu, „Cârtiță, fă-mi un tunel!", în *Pogonici* nr. 19 din 1 octombrie 1950 (înglobată în volumul *Sfredeluș*), „Baba Floarea", în *Licurici* nr. 211 din 1 mai 1953 sau „La revedere", în *Cravata roșie* nr. 11 din 1 iunie 1953.

[4] În *Cravata roșie* nr. 7 din 1 aprilie 1953.

[5] *Literatura pentru copii*, în nr. 17771 din 19 mai 1950.

Copilul reprezintă un cititor total pretențios. Dacă-i place, i se aprind ochii, i se încrețește fruntea și i se înroșesc obrajii. Dacă nu-i place, nu mai citește. Dar deloc.

Iată așadar că autorul lui *Sfredeluș* ia foarte în serios scrisul pentru copii. Cartea, o suită de poezii care îl au în centrul lor pe un copil de grădiniță vioi, activ și doritor să ajute, începe cu un portret amănunțit al protagonistului (Sfredeluș), văzut ca un lider de opinie capabil să-i adune în jurul lui pe ceilalți țânci:

Sfredeluș e-un băiețel,/ Ca și tine, mititel./ Are nasul mic, turtit,/ Părul creț și ciufulit,/ Ochii vii de veveriță/ Și pe-obraz o aluniță./ El nu-i singur niciodată;/ Împrejurul lui stau roată,/ Bucuroși, ceilalți copii/ Și lucrează jucării.

Avem în continuare ocazia să-l vedem pe Sfredeluș în diverse ipostaze cotidiene. El este, pe rând, un copil cuminte și gata să dea o mână de ajutor (*Sfredeluș și bunica*) și plin de curaj atunci când, lovit la deget, i se oblojește rana (*Nu mă doare*). Se trezește devreme și nu întârzie la cămin (*Azi începe săptămâna*), iar odată ajuns acolo, se spală și se îmbracă singur, ajutându-i și pe copiii care nu sunt încă în stare s-o facă singuri (*La cămin*). Jocurile în care este angrenat Sfredeluș sunt nu doar eminamente masculine, ci și în deplin acord cu ocupațiile și obiectivele evidențiate de regulă de propaganda regimului. Astfel, el ia parte, alături de alți băieți, la construirea unei „uzine" alimentate cu „electricitate" prin intermediul unor sfori (*Uzina*) și devine, tot împreună cu niște colegi de cămin, un „feroviar" priceput (*Trenul, În gară*).

Apreciat de critică în anii următori[1] și reeditat, *Sfredeluș* va reprezenta pandantul lui *Ciopârțilă*, eroul de peste câțiva ani al lui Tiberiu Utan, prototipul copilului neastâmpărat și distrugător, după cum remarcă Domițian Cesereanu[2] cu ocazia reeditării primei cărți și apariției primei ediții a celei de a doua.

---

[1] A se vedea, de exemplu, „O poezie mare pentru cei mici" de Lucia Olteanu, în *Gazeta literară* nr. 22 din 31 mai 1962.

[2] „Două cărți pentru copii. Demostene Botez: *Sfredeluș*; Tiberiu Utan: *Ciopârțilă*", în *Gazeta literară* nr. 33 din 16 august 1962.

Ghiduș Arcăduș, micul volum de proză al Soniei Larian apărut tot în 1953, introduce un personaj care pare un Sfredeluș cu câțiva ani mai mare, ajuns pionier. E un personaj activ și iscoditor:

Ghiduș Arcăduș e un băiat al cărui nas ascuțit îl întâlnești întotdeauna, peste tot.

De dimineață, băiatul o pornește de acasă și străbate satul, trăgând după el o sfoară, o bucată de sârmă sau vreo coadă roșcată, de vulpe.

Nu e zi să nu-i treacă lui Ghiduș Arcăduș ceva nou prin cap.

Înzestrat cu talent organizatoric și capacitate de mobilizare, Ghiduș bate satul în lung și în lat, identifică tot felul de probleme și ia legătura cu președintele gospodăriei colective pentru a se asigura de rezolvarea lor. Nu e de mirare că e conducătorul unității de pionieri, calitate care îi permite să ia tot felul de decizii în sprijinul comunității. Pe lângă desăvârșitul simț organizatoric cu care e înzestrat, băiatul dă dovadă și de o profundă cunoaștere a oamenilor, iar printre cei pe care nu îi poate suferi se numără Macarie, un vecin înstărit și rău la suflet, cu toate însușirile proaste ale unui chiabur, și Nae Patrafir, socotitorul gospodăriei.

Cu energia lui remarcabilă, Ghiduș Arcăduș va reuși să învingă neîncrederea adulților și va declanșa o mobilizare exemplară a localnicilor pentru a împiedica compromiterea recoltei. Acțiunea e sabotată, mai mult sau mai puțin pe față, de chiaburii Macarie și Patrafir, dar aceștia sunt neutralizați și expuși oprobriului public.

Alături de piesa titulară, volumul Soniei Larian cuprinde și povestirea *Prietenul meu, Vasile*. Protagonistul, Vasile Clăbuș, este în multe privințe opusul lui Ghiduș Arcăduș. Deși are și el multă energie și este foarte inteligent, Clăbuș devine proverbial pentru incapacitatea lui de a duce lucrurile la bun sfârșit. Îndrumat de Valeria, instructoarea de pionieri, el va fi adus pe calea cea bună.

Anunțat de un grupaj apărut în revista *Luminița*[1], *Gogu Pintenogu*[2] de Cicerone Theodorescu ilustrează același

[1] „Cinci poezioare scurte cu prietenii din curte", în nr. 8 din 25 aprilie 1953.

[2] Editura Tineretului, ilustrații Elena Ceaușu.

univers al viețuitoarelor domestice care îi adusese autorului succese în anii precedenți cu lucrări ca *Ograda minunată* sau *Întâmplarea din grădină*. De data aceasta este vorba despre poezii scurte, pentru copiii de grădiniță, nesubordonate unui scenariu dramatic. Emblematică pentru structura clară și tonul direct este poezia care dă titlul cărții și care deschide placheta. Intenția de a instrui este evidentă:

Roșu, sprinten,/ Alb la pinten,/ Uite, Gogu/ Pintenogu!.../ Prin ogrăzi și prin urzici,/ Între păsările mici,/ El e cel mai mare-aici!/ Cât e vară – Cucurigu!/ Cucurigu – când dă frigu'./ Cine-i, frate, dumnealui?/ Cum îl cheamă?/ Poți să-mi spui?

Unele poezii sunt ghicitori deghizate, ca *Bun de sfadă*, un portret al curcanului, caracterizat prin limbajul lui onomatopeic, ca în *Ograda minunată*, dar și *Lipa-lipa și leap-leap* (gâsca), *Stai să vezi* (găina) sau *Zum-zum-zum* (albinele). Alteori poeziile sunt menite să comunice un înțeles moral (*Hoțul*, despre un motan care fură, *L-a simțit*, despre un cățel înzestrat cu un fin simț al depistării oamenilor răi) sau sunt de-a dreptul fabule, așa cum este cazul cu *Doi rățoi în război*, în care cei doi eroi se luptă pentru un vas cu urzici, sfârșind prin a-l vărsa și a-l face inutilizabil. Este o lume vie și colorată, imperfectă, dar amuzantă și atrăgătoare pentru publicul căruia i se adresează. Omul nu prea are loc în acest domeniu al necuvântătoarelor; o rară apariție omenească, plină de grație, este cea a fetiței din *La portiță*, în care abuzul de diminutive aproape că nu se mai simte:

Ați văzut/ Pe la portiță?/ ...Ce cuminte-o fărâmiță/ De fetiță/ Cu codiță/ Se ducea la grădiniță!

Sunt versuri extrem de simple, recitabile, care trebuie să se fi bucurat de popularitate printre copiii vremii.

De o factură asemănătoare, destinat tot preșcolarilor, este și *Dacă numeri pân' la zece*[1] de Alexandru Șahighian, cu mențiunea că în acest caz accentul se pune pe latura instructiv-matematică. Poeziile sunt menite să-i deprindă pe viitorii școlari cu numerele între unu și zece, introducând uneori operații aritmetice simple, ca în exemplul următor (*Să socotim*):

[1] Editura Tineretului, ilustrații Dem.

Nouă vrăbii, pe o cracă,/ Gureșe, stăteau la clacă./ Speriate și-au luat zborul/ Când a duduit tractorul./ Șase zboară către sat./ Câte-n iarbă s-au lăsat?

Principala caracteristică a producției literare pentru copii și tineret a anului 1953 este diversificarea. Marile categorii (romanul pionieresc, diferitele tipuri de basm, cărțile de glorificare a realizărilor regimului sau cele cu tentă internaționalistă, proza de evocare a frumuseților naturii, textele în versuri sau în proză pentru preșcolari) sunt foarte bine reprezentate, după cum am avut ocazia să vedem. Pe lângă acestea, apar sau încep să se consolideze categorii până atunci absente sau slab reprezentate, dar care se vor bucura de o mare popularitate în anii care vor urma. Este vorba în primul rând de romanul polițist și de romanul istoric.

Multă vreme fruct oprit pentru tânăra generație, anatemizat de critica primilor ani ai regimului democrat popular, romanul polițist își face reintrarea în scenă în 1953. Lucrările de literatură polițistă și de aventuri se aflau pe lista lecturilor interzise copiilor și adolescenților, iar cele vechi, editate în timpul vechiului regim, erau retrase din librării și anticariate, după cum am văzut pe larg în prima parte a acestei lucrări.

Începutul, timid, îl face Haralamb Zincă[1] cu povestirea *Cazul R-16*[2], apărută inițial în *Viața românească*[3] sub titlul *Operația Magdalena*. Cartea, submediocră de altfel, cu o intrigă simplistă și plină de tezism, este importantă nu doar pentru statutul ei de primă realizare dintr-un

[1] Pseudonim al lui Hary Isac Zilberman (1923-2008), ulterior prolific autor de scrieri de război și literatură polițistă. Este fratele lui Biti Caragiale, în acei ani redactor la Editura Tineretului, așa cum am văzut. Elev la Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu", Zincă era la începutul anilor 1950 „campionul «principialității»", după cum îl caracterizează Dumitru Micu (*op. cit.*, p. 169), care adaugă: „era încarnarea absolută a spiritului de partid și a vigilenței. Când intra el în sală, la vreo ședință, nu doar în școală, unii șopteau: «A venit Partidul!»".

[2] Editura Tineretului, coperta Iura Darie.

[3] În nr. 8-9 din 1952.

lung șir de cărți polițiste apărute până în 1989, ci și pentru calitatea ei de întemeietoare a unei scheme care rămâne, în esența ei, neschimbată de-a lungul acestei perioade. Ofițerii de Securitate Panait, Lucian și Frunză - Haralamb Zincă îi va păstra în multe dintre cărțile lui, avansându-i totuși în grad - sunt chemați să soluționeze cazul morții misterioase a inginerului Vasile Liman care lucra la o importantă invenție cu vaste aplicații tehnologice. Firele anchetei duc spre o afacere de spionaj internațional.

Lipsiți de abilitate și surclasați de inteligența organelor de Securitate, spionii sunt prinși, iar rețeaua e neutralizată. Acțiunea, cu câteva momente de suspans construite destul de stângaci, este mai puțin importantă, deși probabil tinerii cititori ai vremii, privați mulți ani de acest gen literar, o vor fi gustat într-o anumită măsură. Mai semnificativ este masivul dispozitiv propagandistic pus în mișcare de Zincă, menit să prezinte într-o lumină cât se poate de favorabilă activitatea Securității, demonizând în același timp acțiunea „dușmanului", a „bandiților" din țările capitaliste în frunte cu Statele Unite[1]. Ofițerii de Securitate sunt nu doar fii ai poporului proveniți din rândul muncitorilor, ci și rafinați intelectuali (căpitanul Panait are bilete la un concert de muzică de cameră, iar în final familia Panait însoțită de locotenentul Lucian cu logodnica lui merg la un concert simfonic la Ateneu). Lucrătorii temutei instituții nu au numai asemenea calități, ci sunt și însuflețiți de principii înalte, care îi fac invincibili în lupta cu infractorii.

Supusă unei reforme radicale, exponentă a noilor valori acceptate, ambalate în conținutul atrăgător al acțiunii și aventurii, literatura polițistă și de spionaj putea fi oferită spre lectură tinerilor și adolescenților, putându-se conta pe efectul ei „educativ".

Calitățile noii literaturi polițiste - în 1953 termenul nu era încă folosit ca atare, preferându-se eticheta mai neutră

[1] A se vedea și Alina Ilinca, Liviu Marius Bejenaru, „Imaginea ofițerului de Securitate în literatura de spionaj din România comunistă", în *Caietele CNSAS* an VII, nr. 1 (13) din 2014.

de „literatură de aventuri" – sunt remarcate de Al. Oprea în articolul său din *Scânteia tineretului*[1] intitulat *Pentru crearea unei literaturi originale de aventuri – Pe marginea nuvelei „Operația Magdalena" de H. Zincă.* Oprea observă că asemenea cărți sunt cerute de tineret și se bucură de mult succes în Uniunea Sovietică. Deplângând lipsa, până în momentul respectiv, a acestui gen în literatura noastră, cronicarul este satisfăcut să constate ecoul pozitiv pe care îl are în rândurile tineretului lucrarea lui Haralamb Zincă. El profită de ocazie pentru a lansa, în pur spirit al Războiului Rece – Stalin mai trăia! – o diatribă la adresa Statelor Unite, cu politica lor de „teroare, diversionism și spionaj".

Mult gustată de copii și tineret, literatura de aventuri, de spionaj, de călătorii și științifico-fantastică, purificată de rău famatul balast burghez, pornea așadar în sfârșit la drum sub auspicii favorabile, în ciuda unor imperfecțiuni inerente primilor pași.

Atestată sporadic în anii precedenți, literatura epică de inspirație istorică câștigă tracțiune în 1953, având ca public predilect adolescenții și tinerii instruiți, care puteau găsi în ea un complement mai atrăgător la manualul lui Mihail Roller. Unul dintre reprezentanții de frunte ai primului val de narațiuni istorice este Constantin Ignătescu (1887-1968), narator prolific și nu lipsit de talentul reconstituirii atmosferei de epocă. Acesta publicase în 1951 romanul *Moșia oamenilor slobozi*[2], în care un grup de țărani asupriți de boieri pe vremea ciumei lui Caragea își alcătuiesc o comunitate care amintește de falansterele socialismului utopic. În 1953 autorului îi apar *Niculai călărașul*[3] (a cărei acțiune se petrece pe fondul mișcărilor țărănești din 1888, preludiu al marii răscoale din 1907) și primul volum din *Mitruț al Joldii*[4].

---

[1] Nr. 1186 din 14 februarie 1953.

[2] Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ilustrații Coca Crețoiu.

[3] Editura Tineretului, ilustrații Gh. Adoc.

[4] Editura Tineretului, ilustrații Gh. Lövendal. Cel de al doilea volum apare în 1954 și este ilustrat de A. Alexe. Romanul va cunoaște o a doua ediție în 1959, ilustrată de același grafician, și o ediție revăzută și

Evenimentele relatate în acest din urmă roman se petrec pe vremea domniei lui Ion Vodă cel Cumplit și a încercării ratate a acestuia de emancipare de sub tutela otomană. Protagonistul, Mitruț, este din satul Răchiți, din partea de sud a Moldovei, la granița cu Țara Românească. Locuitorii zonei sunt în mod tradițional „străjări", adică au sarcina de a păzi frontiera și de a informa conducerea țării cu privire la mișcările potențialilor invadatori. Joldea, tatăl lui, moare într-o ciocnire cu tătarii, lăsându-și familia alcătuită din soție (Zoița) și doi copii (Mitruț și fratele lui mai mic, Nică) expusă abuzurilor potentatului local, boierul Mândru.

Nemaiputând beneficia de înlesniri fiscale de pe urma slujbei lui Joldea, familia cade în șerbie, iar Mitruț este trimis la stână, ca slujbaș la oile boierului. Urcarea în scaunul Moldovei a lui Ion Vodă face ca lucrurile să se schimbe, căci domnitorul, preocupat de chestiunile de justiție socială la fel de mult ca de cele economice sau administrative, face dreptate și îl numește pe Mitruț „străjăr", alături de unchiul lui, moș Mihai, bărbat dârz și puternic. Mitruț va fi martor la marile zguduiri militare provocate de invazia turcilor, inițial respinși eroic, dar victorioși în urma trădării boierilor.

Construcție epică amplă, desfășurată pe un spațiu geografic vast și cu un mare număr de personaje, *Mitruț al Joldii* nu este lipsit de atractivitate, în ciuda unor lungimi care au făcut probabil necesară ediția prescurtată din 1959. Constantin Ignătescu se dezvăluie câteodată ca epigon sadovenian (de observat că *Nicoară Potcoavă*, romanul lui Sadoveanu apărut în 1952, își extrage materia din aceeași epocă a istoriei Moldovei).

Romanul, recomandat ca lectură pentru copiii cu vârsta cuprinsă între 10 și 14 ani[1], marchează un moment semnificativ în dezvoltarea literaturii istorice juvenile a

---

prescurtată în același an, în colecția *Cutezătorii* a Editurii Tineretului, cu o copertă de Pavlin Nazarie.

[1] *Povestiri istorice pentru copii. Indice bibliografic de recomandare*, Biblioteca Centrală de Stat, București 1959, p. 14.

epocii și este important deoarece prilejuiește o discuție în presă despre limitele și adecvarea factuală, dar și ideologică a unor asemenea scrieri. Ca și în cazul basmului, este vorba și aici despre stabilirea unui raport *just* între fantezie și realitate istorică (sau ceea ce ideologii epocii considerau a fi această realitate, prin prisma concepției materialist istorice). În cronica semnată de Georgeta Horodincă și intitulată chiar *Fantezia scriitorului și adevărul istoric*[1] se menționează „concepția idealizantă despre trecut" de care dăduse dovadă romancierul în *Moșia oamenilor slobozi*, dar recenzenta remarcă „progresul spre o înțelegere justă a trecutului istoric" făcut de autor cu *Mitruț*.

Autoarea cronicii este însă mai puțin satisfăcută de modul în care sunt înfățișate alte aspecte ale orânduirii feudale, în special de relatarea momentului în care solii turci cer dublarea haraciului datorat Porții, iar Vodă convoacă un sfat domnesc la care sunt invitați să-și trimită reprezentanți toate categoriile sociale. Această procedură democratică *avant la lettre* este considerată „o intervenție artificială, denaturată", căci ea „nu subliniază care era caracteristica progresismului lui Ion Vodă".

După cum am văzut, 1953 a fost un an agitat și bogat în evenimente pentru literatura juvenilă, sensibilă la desfășurările din țară, precum și la cele de pe scena internațională. Producția editorială fusese și ea diversă și bogată, ilustrând teme variate, desigur în limitele strânse ale unei ideologii încă foarte rigide și nedispuse la compromisuri. Se estompează, e drept, teme precum lupta de clasă (a cărei reflectare în literatura pentru copii fusese cerută insistent în anii anteriori) sau lupta împotriva chiaburilor și sabotorilor, apar sau capătă amploare genuri noi, debutează autori tineri, iar cei consacrați publică lucrări noi. Discuția despre fantastic dobândește un caracter mai aplicat, mai puțin dogmatic, iar tipologia

[1] „Fantezia scriitorului și adevărul istoric. Pe marginea romanului *Mitruț al Joldii* de C. Ignătescu", în *România liberă* nr. 2751 din 5 august 1953.

basmului se diversifică, tendințe care vor continua să se amplifice în anii următori.

O retrospectivă *sui generis* a anului editorial 1953 o realizează Al. Ovidiu Zotta sub forma unei schițe intitulate *Să ne împrietenim cu ei...*[1]. Ca într-un vis, naratorul își imaginează o vizită într-un orășel al copiilor, unde există patru case simbolizând fiecare câte o apariție de succes a anului abia încheiat (*Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iași, antologia de proză internaționalistă *Toba lui Noho, Inimoșii* de Gica Iuteș și *Vălurea* de Viorica Huber). Căsuțele sunt situate în decoruri tematice și sunt locuite de personaje ale celor patru cărți:

Apoi, fiecare căsuță avea împrejurimi foarte felurite. Una se afla pe marginea unui lac acoperit de mătasea-broaștei și avea scris pe primul perete: „Marea bătălie de la lazul Mic". Alta, cocoțată pe o stâncă, în vecinătatea unui străvechi castel medieval, se numea „Inimoșii". Alta, împrejurul căreia pluteau valurile străvezii ale Dunării, se chema „Vălurea". Cea pe care scria „Toba lui Noho" era împrejmuită de locuri cu totul și cu totul deosebite între ele: într-o parte se încolăceau lianele mlădioase ale pădurilor ecuatoriale, în alta forfoteau talazurile Mării Baltice, dincolo se iveau niște căsuțe japoneze și câte și mai câte.

Personajele celor patru cărți emblematice ale literaturii juvenile a anului 1953 interacționează unele cu celelalte, dialoghează, fac planuri pentru o mare călătorie pe care o vor face împreună. Este un mod naiv, însă eficient de a cimenta legăturile sentimentale pe care unii cititori le stabiliseră, după cum am văzut, cu aceste cărți și cu eroii lor, peste care se va așterne uitarea în doar câțiva ani.

La sfârșitul lui 1953 se împlineau cinci ani de la înființarea Editurii Tineretului, instituție a cărei istorie se suprapune în bună măsură cu cea a literaturii pentru copii și tineret din prima perioadă a Republicii Populare. Imensa majoritate a creațiilor pentru cei mai tineri cititori se publică (dacă facem, desigur, abstracție de presa specializată) la editura ale cărei baze se puseseră în toamna

[1] *Scânteia pionierului* nr. 1 (253) din 2 ianuarie 1954.

lui 1948. Aniversarea instituției este marcată în periodice printr-un șir de materiale triumfaliste. Construit pe principiul antitezei dintre vechi și nou, articolul din *Scânteia tineretului*[1] folosește retorica uzuală, pentru a înfiera burghezia și a preamări realizările noului regim, unde se desfășoară o activitate editorială „plină de miez", în contrast limpede cu „maculatura abjectă" care „ațâța la desfrâu și crimă, care semăna disprețul pentru viață", publicată în vechea orânduire. Numerele magice ale noii realități sunt 1.013 titluri și peste 16.500.000 exemplare, din care literaturii îi revenea o parte însemnată, alături de scrierile politice ale lui Lenin și Stalin, literatura politică privind activitatea forului tutelar, UTM, lecții de învățământ politic sau lucrări de instruire pentru pionieri.

Din articol nu lipseau enumerările de autori și titluri de cărți, de la clasici ai literaturii universale la clasici ai literaturii române, traduceri din literatura sovietică, autori români consacrați (Sadoveanu, A. Toma, M. Beniuc, Barbu Lăzăreanu, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu). În mod dezamăgitor, listele cuprind prea puține nume de autori tineri și care dăduseră sau aveau să dea creații valoroase (Nina Cassian și Florin Mugur se numără printre excepțiile notabile). Unele dintre lucrările menționate nu se adresau copiilor și tineretului, ci mai cu seamă oamenilor mari (*Pâine albă* de Dumitru Mircea sau, aflate în pregătire, *Un om între oameni* de Camil Petrescu și *Pasărea furtunii* de Geo Bogza). Dar, dacă e să dăm crezare unei butade atribuite lui Samuil Marșak, literatura pentru copii este la fel ca literatura pentru adulți, dar mai bună.

---

[1] „Cinci ani de activitate a Editurii Tineretului", în nr. 1419 din 14 noiembrie 1953. Aproape simultan apar și în alte periodice centrale sau locale articole cu un conținut foarte asemănător și o structură practic identică (*16.500.000 de exemplare*, în *Flacăra* nr. 15 din 15 noiembrie 1953, „Cinci ani de la înființarea Editurii Tineretului", în *Contemporanul* nr. 47 din 20 noiembrie 1953, „Cinci ani de activitate a Editurii Tineretului", în *Gazeta învățământului* nr. 242 din 21 noiembrie 1953 etc.).

A. G. VAIDA

Micul Patriot

EDIȚIA II-a

1951
EDITURA TINERETULUI

E. MARGHITA
(TUȘICA)

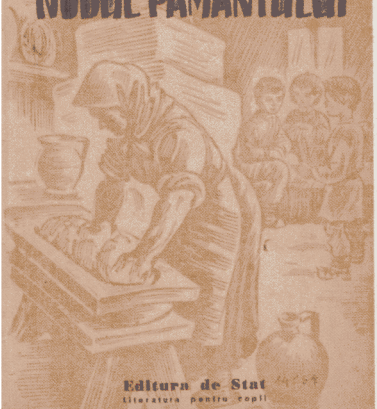
Cartea cu Moftulet

EUROPOLIS

DESENE DE

Elena Mătase

NODUL PĂMÂNTULUI



Editura de Stat
Literatura pentru copii

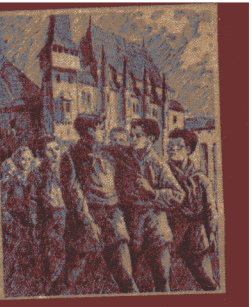
G. NAUM

Tabăra din munți

EDITURA TINERETULUI

GICA IUTES

INIMOȘII

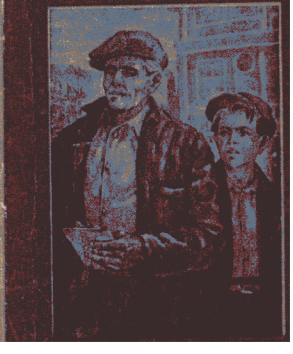


EDITURA TINERETULUI

GICA IUTES

Să vă povestim despre noi...

CAZUL R-16



MARIA RADOVAN
CARNETUL UNUI ȘCOLAR
EDITURA DE STAT

OCTAV PANCU-IAȘI
Timpul stă în loc
EDITURA DE STAT

OCTAV PANCU-IAȘI
Marea bătălie
dela
„IAZUL MIC"
EDITURA TINERETULUI

N: 5

OCTAV PANCU-IAȘI

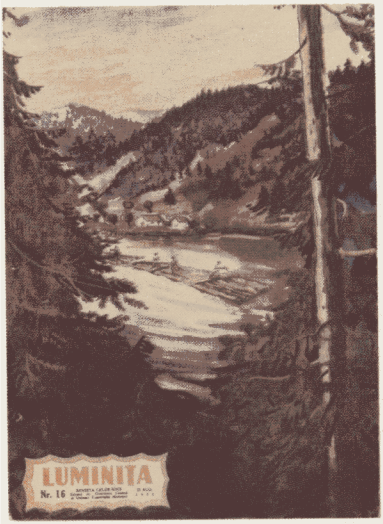
Atunci în Februarie

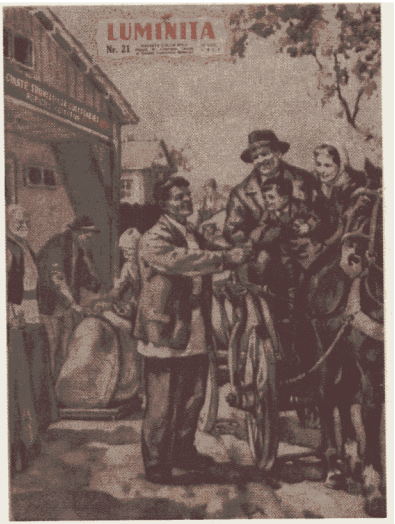
EDITURA TINERETULUI

LICURICI

123 Revista școlarilor

CU SUPLIMENT „BIBLIOTECA LICURICI"


LUMINITA
Nr. 16


LUMINITA
Nr. 21

POGONICI
Nr. 18

POGONICI
Nr. 2
REVISTA COPIILOR MICI
15 IANUARIE
1950

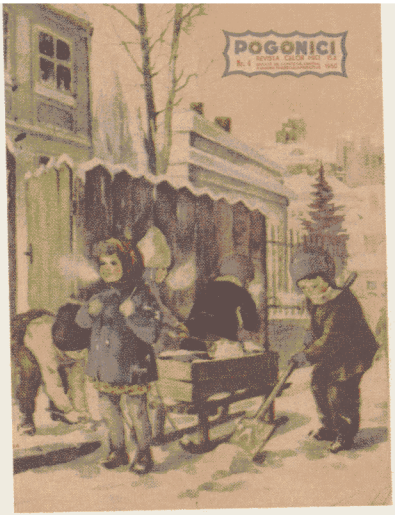
POGONICI
Nr. 3

REVISTA
CELOR
MICI
Pogonici
Miercuri 10 August 1949
Nr. 32

REVISTA CELOR MICI
Miercuri 24 August 1949
POGONICI
BUN VENIT GLORIOASEI ARMATE
ELIBERATOARE SOVIETICE
BINE AȚI

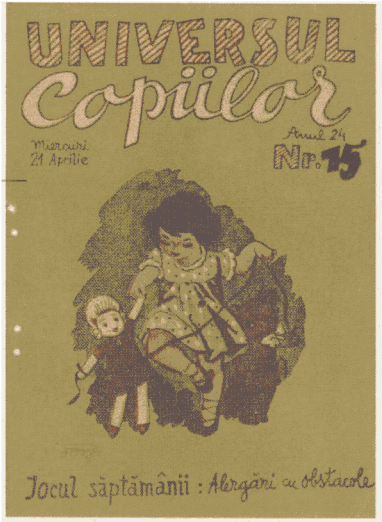
Orașul
Pogonici
CINEMA
Nr. 36
REVISTA CELOR MICI
Miercuri 7 Septemb. 1949

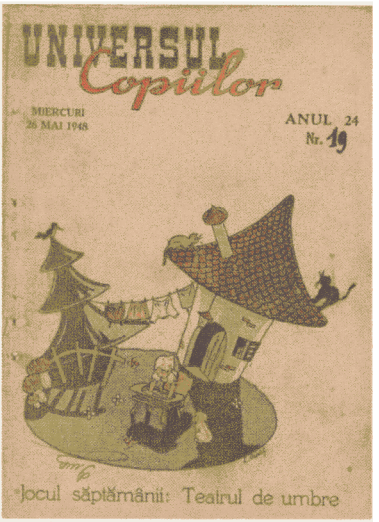
POGONICI
REVISTA CELOR MICI
Bucureşti 21 Septembrie 1940

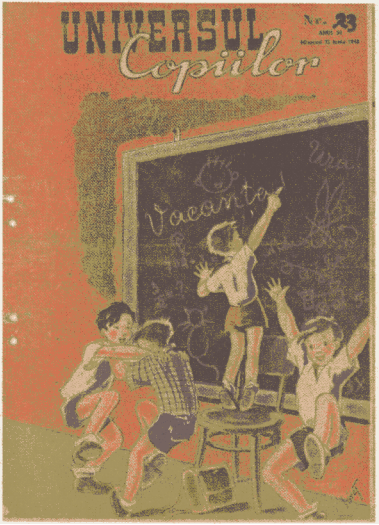

POGONICI
REVISTA CELOR MICI

ANUL XXIV
UNIVERSUL COPIILOR
Nr. 12
15 MARTIE
ÎN ACEST NUMĂR, UN JOC DE PRIMĂVARĂ: „MIELUŞEII"

UNIVERSUL Copiilor
NR. 14
ANUL 24
ÎN REVISTA JOCUL: „HAI LA PESCUIT!..."


UNIVERSUL
Copiilor
Miercuri
21 Aprilie
Anul 24
Nr. 15
Jocul săptămânii : Alergări cu obstacole


UNIVERSUL
Copiilor
MIERCURI
26 MAI 1948
ANUL 24
Nr. 19
Jocul săptămânii: Teatrul de umbre


UNIVERSUL
Copiilor
Nr. 23
Vacanță!

UNIVERSUL
Copiilor
Nr. 26
Toți cititorii iau parte la ÎNTRECEREA CEA MARE

UNIVERSUL Copiilor
Nr. 40
Revista voastră s'a eftenit incâodată. Acum costă 10 lei

UNIVERSUL Copiilor
Nr. 39
20 octombrie

UNIVERSUL Copiilor
Nr. 27
Eu sunt Bogonici Ariciul
Vreți să mă cunoașteți?
Mă găsiți în pagina 4

UNIVERSUL Copiilor
Nr. 31
Cezar Petrescu vă face cunoștință cu Neghiniță în pag. 4 !!!

UNIVERSUL Copiilor

Nr. 42

Miercuri 20 Noembrie 1946

Anul 24

UNIVERSUL Copiilor

Nr. 46

Miercuri 4 Decembrie 1946

Anul 24 LEI 10

UNIVERSUL Copiilor
Nr. 43
Miercuri 17 Noembrie 1948
Anul 24 Lei 10

Ziarul ȘTIINȚELOR

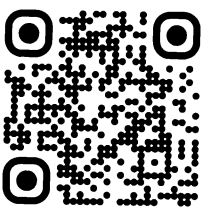
15 LEI

In acest număr: SUPLIMENTUL „Constructorul amator"

Editura VREMEA
Str. Constantin Daniel, nr. 14
010631, sector 1, București

Răspundem la telefon: 021 335 81 31
Scrieți-ne pe e-mail: office@edituravremea.ro
Noutăți și recomandări:
facebook.com/editura.vremea

Reduceri de preț și promoții: edituravremea.ro



La prețul de vânzare se adaugă 2%,
reprezentând valoarea timbrului literar ce se virează
în contul Asociației Române a Creatorilor Culturali
și Artiștilor (A.R.C.C.A.) deschis la B.C.R. Sector 1, București,
IBAN RO43 RNCB 0072 0497 1081 0001

Scanare și prelucrare digitală

de

Anonim

2025